



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی

رشد آموزش



| فصلنامه آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی | برای معلمان، مدرسان و دانشجویان |
| دوره شانزدهم | شماره ۲ | زمستان ۱۳۹۷ | ۸۰ صفحه | ۲۶۰۰۰ ریال | پیمکه: ۹۰۸۹۹۵۰۳۰۰۰ |
w w w . r o s h d m a g . i r

هنر و تفکر خلاق

عاشق و دل‌بسته معلمی

سطرهای آموزشی و معتدل

نقش‌مایه ترنج در قالی‌بافی

وکاشی‌کاری ایران





نام اثر: سه پرنده کوچک
هنرمند: د. زلاتکس
تکنیک: آبرنگ و اکرولیک



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و تکنولوژی آموزشی

مدیر مسئول: محمد ناصری

سر دبیر: کاوه تیموری

هیئت تحریریه:

مرصیه پناهیان‌پور

علاءالدین کیلاشکی

مهدی الماسی

مجنتی بابائیان

حمید قاسم‌زادگان

محمود حاجی‌آقایی

مهسا قباپی

مدیر داخلی: مارال یغمائیان

ویراستار: جعفر ربانی

طراح گرافیک: مجید کاظمی

عکاس: ابراهیم سیسان

نشانی دفتر مجله:

تهران، ایران شهر شمالی، پلاک ۲۶۶

صندوق پستی: ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵

تلفن ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱-۰۲۱ (داخلی ۳۷۴)

نمبر: ۰۲۱-۸۸۴۹۰۳۱۶

وبگاه: www.roshdmag.ir

پیام‌نگار: honar@roshdmag.ir

صندوق پستی امور مشترکین: ۱۵۸۷۵/۳۳۳۱

تلفن امور مشترکین:

۰۲۱-۸۸۸۶۷۳۰۸

پیامک: ۳۰۰۰۸۹۹۵۰۹

چاپ و توزیع: شرکت افست

شمارگان: ۳۸۰۰ نسخه



روی جلد: حسین خوش‌رختار

نام اثر: درختان

تکنیک: اکریلیک

سر مقاله

دبیران هنر؛ بزرگترین سرمایه/سر دبیر/ ۲

گفت‌وگو

هنر در کویر/ گفت‌وگو با دبیران هنر یزد/ تحریریه رشد آموزش هنر/ ۴

مقاله

تحلیل عنصر خط در نگاره «مرد جوان» اثر رضا عباسی/ رقیه‌السادات وزیری/ ۱۲

مقاله

هنر و تفکر خلاق/ سمینه خوبی/ ۱۶

گزارش

دانشگاه هنرهای ایرانی - اسلامی فرشچیان/ مارال یغمائیان/ ۲۲

مقاله

بررسی هنر میناکاری اصفهان و کاربرد آن در تزئین لباس/ فرزانه کاظمی/ ۲۴

گفت‌وگو

نسخه خطی، ورق‌ها از فرهنگ و هویت هنر، گفت‌وگویی کوتاه با محمد کریمی زنجانی

«نسخه پژوه»/ محمدعلی اشرفی/ ۲۸

معلمان هنرمند

معرفی مصطفی اکبری و مرتضی پاشاپور/ ۳۰

مقاله

سیر تحول هنر کاشی‌کاری در دوره‌های سلجوقی، ایلخانان، تیموری و صفویه/ رقیه کشاورز/ ۳۲

گزارش

عکاسی در کلاس‌های هنری سروستان فارس، ابداع و انگیزه: تدریس پویای هنر/ هیئت تحریریه

رشد آموزش هنر/ ۴۲

گفت‌وگو

عاشق و دلبسته معلمی، گفت‌وگو با یدالله پاک‌سرشت، دبیر هنر/ کاوه تیموری/ ۴۴

مقاله عکاسی

بچه‌ها و معیارهای اخلاقی در عکس/ ابراهیم سیسان/ ۴۸

هنر در مدرسه

تدریس قوی بر پایه داشته‌های هنری شهر و دیار/ تحریریه رشد آموزش هنر/ ۵۱

معرفی کتاب

خواندنی و اثرگذار، پلی به سوی داستان‌نویسی/ ۵۴

معرفی کتاب

دنیای رنگارنگ با آب و کاغذ و رنگ/ ۵۵

مقاله

«نقش‌مایه ترنج در قالی‌بافی و کاشی‌کاری ایران»/ شبنم گلزار/ ۵۷

خوشنویسی در کلاس

سطرهای آموزشی و معتدل/ کاوه تیموری/ ۶۲

مقاله

تصویرپردازی در قالی تبریز/ زهرا اردکانی موقتی/ ۷۴

قابل توجه نویسندگان و مترجمان:

● مجله رشد آموزش هنر، آثار هنرمندان، استادان و صاحب‌نظران، به‌ویژه معلمان و مدرسان هنر و نیز، هنرجویان و دانشجویان رشته‌های هنری را که در نشریات عمومی منتشر نشده باشد، برای چاپ می‌پذیرد. ● مطالب ارسالی باید با اهداف کلان آموزش هنر در نظام آموزشی کشور هم‌خوان باشد و به حل مشکلات ریز و درشت آموزش هنر در مدارس و مراکز رسمی آموزش کمک کند. ● مطالب باید با خطی خوانا بر یک روی کاغذ نوشته شود و حاشیه صفحه و فاصله سطرها برای اِعمال ویرایش مناسب باشد. ● حجم مقالات از ۱۵ صفحه دست‌نویس و ده صفحه حروف‌چینی شده بیشتر نباشد. ● اگر مطلبی، عکس یا تصویر و جدول و نمودار دارد، جای قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه صفحات مشخص شود و تمام موارد به‌صورت لوح فشرده (با فرمت tif یا jpeg و dpi حداقل سیصد) همراه متن فرستاده شود. ● کپی صفحات اصلی متن ترجمه ضمیمه شود تا در صورت لزوم، بررسی صحت ترجمه و همخوانی آن با متن اصلی ممکن باشد. ● اهداف مقاله و چکیده آن همراه پنج کلیدواژه در صفحه‌ای مجزا ضمیمه شود. ● معرفی کوتاه پدیدآورنده، همراه نشانی و مخصوصاً شماره تلفن او در برگه‌ای جدا پیوست باشد. ● پی‌نوشت‌ها و منابع باید کامل و شامل نام نویسندگان، مترجم، نام کتاب، محل نشر، ناشر، سال انتشار و شماره صفحه باشد. ● مجله در رد، قبول، ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. ● مطالب چاپ‌شده، لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان مجله نیست و مسئولیت پاسخ‌گویی، با پدیدآورنده است. ● دفتر مجله از نگهداری یا بازگرداندن مطالب رد شده، جز در موارد خاص، معذور است. ● ترتیب چاپ مطالب به معنای درجه‌بندی و ارزش‌گذاری نیست، بلکه بر حسب ملاحظات فنی و رعایت تناسب و تنوع است.



دبیران هنر؛ بزرگ‌ترین سرمایه

چشم‌های امیدوارانه را باز و بازتر نگاه دارد، تلاش شما در کلاس‌های درس است. من این شور و شوق مستانه را در سایهٔ رج زدن‌های خطوط طراحی، سیاه‌مشق‌های عارفانه، نغمه‌ها و ناله‌های نی و فشار دادن بی‌شمار دکمه دکلاتشور دوربین عکاسی و ده‌ها شیوهٔ هنری دیگر شما می‌بینم. همان تلاشی که شور عشق در نهاد شما می‌نهد و شما کریمانه و صادقانه آن را در طبق مهر و دوستی به دانش‌آموزانتان تقدیم می‌دارید. دوستان! اگر همان نگاه عشق‌ورزانه به باطن هر کدام از دانش‌آموزان به ودیعه گذاشته شود، بی‌هیچ تردیدی این شماست که ردپای وجود خودتان را در ذهن و ضمیر دانش‌آموز حجاری کرده‌اید. امروزه روز، تثبیت این نگاه در شخصیت پایهٔ دانش‌آموز بزرگ‌ترین خدمت به شمار می‌آید؛ زیرا شما با این کار از شکل‌گیری شخصیت تک‌بعدی فرزندان جلوگیری کرده و برعکس به شکل‌گیری شخصیت متعادل آن‌ها کمک کرده‌اید. پس بیایید باهم دعا کنیم:

«خدا کند که جوانان ره هنر گیرند»

و دردمندانه در دریای بیکران هنرها این پرسش را مطرح کنیم که:

«کو آن هنر که جان بدهد بر جمادها»

سلام بر معلمان هنر و هنرمندان معلم و سلام بر قهرمانان تعلیم و تربیت هنری روزگار ما. حقیقت این است که، در نگاه آنان که دنیا و مناظر و درون‌مایهٔ آن را از زاویهٔ دید هنر می‌نگرند، شما معلمان بزرگ‌ترین سرمایه هستید. آری، بزرگ‌ترین سرمایه هستید زیرا انتقال‌دهندهٔ حس و حال نگاه هنرمندانه به دانش‌آموزان و شاگردان خود به شمار می‌آید. بزرگ‌ترین سرمایه هستید زیرا با کم‌ترین امکانات، بُعد زیبایی‌شناختی فرزندان این مرز و بوم را غنی و بارور می‌سازید. شما حتماً بیش از این حقیر به تأثیر پرورش شخصیت هنری در فرزندان در نظام تعلیم و تربیت واقفید. نگرستن به جهان با ذره‌بین زیباشناسانه یعنی دور شدن از نگاه خشک و مکانیکی و مصنوعی که در آن احساس جایگاه و پایگاهی ندارد. نگرستن به محیط و طبیعت یعنی دور شدن از تصنع و پی بردن به بی‌ثمر بودن زندگی عاریتی و خالی از هنر. هرچه در ارزش کار سترگ شما معلمان هنر سخن گفته شود کم است. اما باید باز تأکید کرد در شرایطی که ناخودآگاه تعلیم و تربیت ما تمام توش و توان خود را برای پرورش دانش‌آموز کنکوری و یا کنکورپسند به کار گرفته است، تنها بارقهٔ امیدی که می‌تواند



و این باور را در فرزندانمان بپرورانیم که:
 «در کشور وجود هنر بهترین غناست!» و باز از
 سویدای دل برای آن‌ها بخوانیم که:
 «صاحب‌هنر به هیچ مکانی غریب نیست».
 مگر نه این است که بزرگان و سرآمدان تاریخ و
 روزگار ما گفته‌اند:

«نوجوانان را رشید و باهنر باید قرین!»
 و این تأکید آخر که دانش‌آموز ایرانی در دیار
 ایران‌زمین این مشق را باید بارها و بارها تمرین
 کند که:

«هنر ارزانی اقلیم ایران است و ایرانی»
 این‌ها را که برشمردیم فقط مشتی از خروار بود
 و گرنه نیک آگاهیم که هر دبیر هنر دل آگاهی،
 در انبان ذهن خود افزون‌تر از موارد گفته‌شده
 نمونه‌هایی برای استشهاد به فضیلت و ارزش هنر
 دارد.

در دوره جدید کتاب‌های درسی هنر و فزونی
 گرفتن هنرهای مطرح‌شده در آن، ما بیش از هر
 زمانی به ابتکار، خلاقیت و روش‌های ابداعی دبیران
 هنر نیازمندیم. برخی از این روش‌ها جوشیده از
 احساس نیاز شما در کلاس درس است؛ همان
 روش‌هایی که اصیل و کارآمد است. در شماره پیش

رو، همکاران شما برخی از روش‌ها را بیان کرده‌اند
 اما به‌واقع این‌ها کافی نیست. به شمار دبیران هنر
 کشور از روستا تا شهر روش‌های خلاقانه و ابداعی
 موج می‌زند. تنها باید با دیده‌ای هنرمندانه آنان را
 بازشناسی و بازبایی کرده و در اختیار همه دبیران
 هنر و به‌ویژه دبیران هنر جوان نهاد. رشد آموزش
 هنر می‌خواهد با گردش این سرمایه‌ها، به ارزش و
 اعتبار آن‌ها بیفزاید و این میسر نیست الا با همکاری
 مهرورزان یکایک شما دبیران گرامی هنر. برای شما
 قهرمانان و پیشگامان تعلیم و تربیت هنری که به
 خلق بهترین لحظات ناب تدریس و شکوفه‌مندی
 کلاس و شکوفایی جلوه‌های ناشناخته دانش‌آموزان
 همت می‌کنید، آرزوی کامیابی و پیروزی را دارم.
 وقتتان خوش و کامتان شیرین باد.



هنر در کویر

اشاره

نشستن در حضور دبیران جوان، میان سال و بلندسابقه هنر از توفیقاتی است که مصاحبه کننده را با علم محک خورده که همان تجارب ارزنده آن هاست آشنا می کند. وقتی این سرمایه های آموزشی و یافته های تجربی را در کنار هم جورچین می کنیم به راحتی درمی یابیم که تدریس هنر در چار گوشه کشور از چه جذابیت های مفید و مؤثری برخوردار است. هر معلمی در موضوع هنر، آفرینندگی هنری را علاوه بر متر و معیارهای عمومی با دستگاه فکری و تجربی خود می آمیزد و رهاورد آن را در کلاس با دانش آموزان خود به اشتراک می گذارد. حرف های صمیمانه همکاران بازتاب و انعکاس عشق و تلاش بی بدیل آن ها در صحنه تعلیم و تربیت هنر است. از هر جهت و بالأخص بالا بردن توانمندی در تدریس هنر گفته های همکاران خواندنی، شنیدنی و به کار بستنی است. دوست داشتم فرصت مغتنمی فراهم می شد و در جای جای استان ها و شهرهای کشور به گفت و گو با دبیران و همکاران خوبم می پرداختم؛ زیرا بر این باورم که «دستورنامه صمیمانه تدریس هنر» را می توان از باز نویسی سخنان همکاران تدوین کرد. تا زمانی که این فرصت ارزشمند فراهم شود دل خوشی و دل مشغولی لذت آفرین همان تدوین و تنظیم مصاحبه هایی است که با همکاران هنر در استان ها انجام شده است. این بار شما را به خلوت مصاحبه با دبیران هنر دیار یزد دعوت می کنم.

گفت و گو با دبیران هنر
استان یزد (قسمت اول)

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر



در راستای سیاست‌های مجله رشد آموزش هنر احساس کردیم باید فضای کار را توسعه دهیم و از نزدیک پای صحبت‌های همکاران کلاس هنر بنشینیم و گفت‌وگوها را تا جایی که امکان دارد دسته‌بندی کنیم و در مجله منتشر کنیم.

از خانم مهرآوران خواهش می‌کنم بعد از این مقدماتی که من عرض می‌کنم تصویری از وضعیت هنر و آموزش هنر در استان یزد ارائه بدهند. از جمله اینکه در سطح استان چند ساعت هنر داریم؟ چند ساعت آن را همکاران تخصصی بر عهده دارند و چه میزان را سایر همکاران پوشش می‌دهند؟ چه میزان از ساعت‌های هنر هز می‌رود و در درس‌های دیگر استفاده می‌شود؟ و ... به‌طور کلی می‌خواهیم دورنمایی از وضعیت هنر استان یزد داشته باشیم.

در ادامه می‌خواهیم بدانیم عزیزان هنرآموز در ارتقای آموزش هنر در سطح استان چه کارهایی کرده‌اند یا می‌کنند؟ و اگر هنر را به مفهوم درسی بگیریم که قرار است تغییر نگرش ایجاد کند، این هدف در دانش‌آموز ما با چه روش‌هایی محقق می‌شود؟

به عبارت دیگر، ما چطور باید در کلاس درس هنر برای دانش‌آموزان لذت‌آفرینی ایجاد کنیم که تأثیر مشخصی در تغییر نگاه و نگرش عزیزان نسبت به مقوله هنر داشته باشد؟ این شکایت همیشه بوده است که معلم تخصصی نداریم یا کم داریم یا افراد غیرمتخصص وارد کلاس هنر می‌شوند. این سؤال هم مطرح است که آیا معلم هنر باید یک فرد ژرف‌انگر باشد و تخصصی کار کند یا یک فرد پهنانگر باشد و به شکل عمومی کار کند؟ به عبارت دیگر اقیانوسی با عمق یک بندانگشت اما بهره‌مند از همه هنرها. در نهایت می‌خواهیم به این سؤال پاسخ دهیم که معلم محبوب هنر باید چه مؤلفه‌هایی داشته باشد؟

اینجاست که باید تجارب عینی شما و اتفاقاتی که در کلاس‌هایتان می‌افتد یا افتاده است و نقاط عطفی که ایجاد شده است بیان شود تا ثبت شود.

✽ مهرآوران

من ریحانه مهرآوران، سرگروه فرهنگ استان یزد، هستم. همین اول اشاره کنم که کتاب فرهنگ و هنر دوره اول متوسطه رویکرد تربیتی و هنری دارد؛ یعنی بیشتر قصد تقویت مشاهده دانش‌آموزان و حس زیبایی‌شناسی آن‌ها



ریحانه مهرآوران
سرگروه فرهنگ و هنر استان یزد

درس پژوهی بوده است. ما پایگاه درس پژوهی داریم که همکاران در آن خیلی خوب کار کرده‌اند. رتبه کشوری نداشتیم اما کارهایی که از استان رفت فوق‌العاده عالی و خوب ارزیابی شد.

رتبه‌های ممتاز دانش‌آموزی در سطح استان و کشور، در مسابقات فرهنگی و هنری، داشتیم و سعی کردیم سهمیه‌ای نیز برای تشویقی همکاران در نظر گرفته شود. اگرچه اداره معمولاً ۱۰-۱۲ تشویقی بیشتر نمی‌دهد اما سال گذشته من ۳۵ تشویقی برای همکاران فعال و کوشا و کسانی که در برنامه‌هایمان شرکت داشتند گرفتم که تقدیم آن‌ها شد. این مجموع کارهایی بوده که در گروه انجام شده است.

شما چه تعداد دبیر هنر در استان دارید؟

✱ مهرآوران به‌طور تقریبی یک‌سوم دبیران هنر ما تخصصی و دوسوم غیرتخصصی هستند. آمار کلی و دقیق را می‌توانم بعداً اعلام کنم ولی می‌دانم که حدود ۴۰ نفر دبیر تخصصی در استان داریم.

نسبت دبیران موجود به تعداد کلاس‌ها چگونه است؟ در وضعیت موجود چند ساعت هنر دارید؟

✱ مهرآوران آمار دقیقی که من دارم مربوط به دو سال گذشته است؛ امسال هنوز آماری نگرفته‌ایم. دوسوم دبیران غیرتخصصی ما مدرک ادبیات دارند و چندین سال است که هنر تدریس می‌کنند. این‌ها البته در کلاس‌های ضمن خدمت شرکت کرده‌اند و به کلاس رفته‌اند.

به‌عنوان کسی که درگیر موضوع هستیم، احساس می‌کنم یکی از خلأهایی که وجود دارد این است که پژوهش‌های هنری که در راستای هنر انجام می‌شود اندک است. چون به این نتیجه رسیده‌ام که اگر پژوهش در کلاس فعال باشد تولید هنری هم قطعاً فعال خواهد شد.

خانم مهرآوران، شما به‌عنوان سرگروه که بیشترین نقش را در این اقدامات داشته‌اید، آیا به بحث تجارب همکاران هم پرداخته‌اید؟ منظورم تجارب موفق است که همکاران داشته‌اند. می‌خواهم ببینم خروجی نمایشگاه‌ها چه بوده است.

✱ مهرآوران در این نمایشگاه‌ها

را دارد تا اینکه کار عملی به آن‌ها یاد بدهد! کتاب، یادگیری مشارکتی و توانایی انجام کار گروهی را در دانش‌آموزان تقویت می‌کند. به پرورش خلاقیت در آن اهمیت داده شده، آشنایی با رشته‌های مختلف هنری، تقویت مهارت زندگی و همین‌طور توجه به آواها و صداها و در نهایت خلق آثار هنری با الهام از طبیعت و همچنین آشنایی با تاریخ هنر و نقد هنری از جمله مباحث این کتاب است.

گروه آموزشی فرهنگ و هنر استان یزد، با همکاری انجمن هنر استان که آقای رهبر مسئولیت آن را بر عهده دارند، سعی در انجام هر چه بهتر برنامه‌های اعلام‌شده از وزارتخانه دارد. چراکه هریک از درس‌ها پایگاه ویژه‌ای در کشور دارد. پایگاه فرهنگ و هنر هم مستقر در خراسان رضوی، مشهد، است. ما سعی می‌کنیم برنامه‌های وزارتخانه و برنامه‌های این‌ها را تا جایی که امکان دارد در سطح استان انجام دهیم.

کارهایی که گروه فرهنگ و هنر استان انجام داده بیشتر با همکاری انجمن هنر و آقای رهبر بوده است. یکی برگزاری و شرکت در نمایشگاه مجازی کشوری بوده که در آن آثار هنری دانش‌آموزان و همکاران شرکت داده شد و به کسب رتبه کشوری توسط یکی از دانش‌آموزان منجر شد.

کار دیگر ما شرکت در برنامه‌های طراحی آموزشی بوده که گروه فرهنگ و هنر استان شرکت داشته است. در برنامه نظارت بالینی و همین‌طور همایش‌ها و جلسات کشوری هم که برگزار شده شرکت داشته‌ایم.

این نظارت بالینی حضور سرگروه‌ها در کلاس بوده است؟

✱ مهرآوران بله. گزارش این برنامه موجود است و شامل هماهنگی در برگزاری جلسات با مسئولین اداره کل و نواحی و مناطق شهرستان‌ها است. شرکت در جشنواره نروزی تجدید حیات آفرینش بوده است که از طریق پایگاه به همکاران ما اعلام شد.

در کلاس‌های ضمن خدمت و کارگاه‌هایی که برگزار شده است ما از خود همکاران، از جمله آقایان ابویی و حمیدی و ... دعوت کرده‌ایم تا تدریس بهتری برای همکاران صورت گیرد. برگزاری نمایشگاه‌های دانش‌آموزی در سطح مدارس هم داشته‌ایم که همکاران زحمت این کار را کشیده‌اند. شرکت همکاران در کارگاه برگزارشده توسط انجمن و گروه‌های آموزشی و نیز شرکت در پایگاه



فضیله دهقانی
سرگروه فرهنگ و هنر ناحیه ۲

**دهقانی: به کار
دانش آموزان
نباید ایراد
آن چنانی گرفته
شود. نباید خط
منفی زیر کارهای
آن‌ها قرار دهیم.
باید راهنمای
آن‌ها باشیم**



دیگر اینکه همواره می‌بینم معلمان هنر ما با دانش‌آموزان ارتباط خوبی برقرار می‌کنند و نقش دوستانه با دانش‌آموزان دارند و دانش‌آموزان با علاقه‌مندی کار می‌کنند. هیچ‌گاه با اجبار و اکراه نمی‌توان دانش‌آموزان را علاقه‌مند کرد. شاید در دروس دیگر این‌گونه جواب دهد؛ به‌طوری‌که وقتی دانش‌آموز نمره پایین خود را می‌بیند تلاش کند و موفق شود. اما اگر در هنر نمره کمی بگیرد احساس می‌کند در این زمینه نمی‌تواند موفق باشد و خود را کنار می‌کشد.

به نظر شما برای ارتقای وضعیت آموزش هنر چه باید کنیم؟

دهقانی: توانمند کردن خود معلم و امکاناتی که خود دانش‌آموز باید داشته باشد تا در کلاس بتواند خود را نشان دهد. ما در این زمینه باید امکانات مورد نیاز در اختیار دانش‌آموزان قرار دهیم تا بتوانند در کلاس فعالیت خود را انجام دهند. به نظر من به کار دانش‌آموزان نباید ایراد آن‌چنانی گرفته شود. نباید خط منفی زیر کارهای آن‌ها قرار دهیم. باید راهنمای آن‌ها باشیم نه به‌عنوان فردی که بخواهیم هنر را به آن‌ها تحمیل کنیم.

کارگاه هنر دارید؟

دهقانی: کارگاه خیلی کم است. ما به کارگاهی که مجهز باشد نیاز داریم، نه یک اتاق کوچکی که فقط اسم کارگاه داشته باشد. باید فضا و امکانات داشته باشیم تا اگر دانش‌آموزی خواست وسایل خود را پهن کند یا خواست دست خود را راحت بشوید بتواند. امکانات کارگاهی خیلی کم

بازدیدکننده از مدارس دیگر هم داشتیم. سال گذشته اقدام‌پژوهی انجام دادم در مدرسه غرفه فروش داشتیم و از هنرمندان و خانواده‌ها و معلمان و دانش‌آموزان دعوت شد تا در این نمایشگاه شرکت کنند. آن‌ها نیز آمدند و کارها را دیدند و بازخورد و نظرات این‌ها در کار خود خیلی اثربخش بود. خود دانش‌آموزان هم از این کارهای گروهی خیلی استقبال می‌کنند. هم خودشان تشویق می‌شوند و هم برای دانش‌آموزانی که از مدارس دیگر می‌آیند انگیزه ایجاد می‌کند.

دهقانی: فضیله دهقانی هستیم سرگروه فرهنگ و هنر ناحیه ۲. تجربه‌ای که خودم در این دوران داشتم نقش معلم را تأثیرگذار دیدم. این تأثیرگذاری در همه رشته‌ها هست ولی در زمینه هنر ویژه‌تر است، چراکه دانش‌آموز وقتی با مبحث هنر آشنا می‌شود خیلی از سوی خانواده مورد حمایت نیست؛ چون در استان ما بحث‌ها و دروس غالب ریاضی و فیزیک و ... شده است باید معلم به‌گونه‌ای باشد که برای دانش‌آموزان جذاب باشد و به درس او اهمیت دهند.

یعنی روحیه عمومی خانواده‌ها کم توجهی به درس هنر است؟

دهقانی: بله، من این‌طور احساس می‌کنم و به دروس دیگر اولویت داده می‌شود. در مسئله کنکور همه می‌خواهند در مهندسی و پزشکی موفق باشند بنابراین به دروس این رشته‌ها اهمیت داده می‌شود. البته خوشبختانه در چند سال اخیر نگرش‌ها دارد بهتر می‌شود. در موضوع هنر نقش معلم می‌تواند تأثیرگذار باشد و علاقه دانش‌آموزان را بیشتر کند. نکته

است و باید گسترده‌تر باشد.

یعنی چیزی به اسم کارگاه در مدارس یزد وجود ندارد؟

✱ دهقانی فقط در مدارس تیزهوشان کارگاه هنر هست.

ویژگی کارگاه این است که بچه‌ها وادار به تولید اثر هنری می‌شوند. دوم اینکه بچه‌های دیگر می‌توانند این فرصت را داشته باشند تا این آثار را نقد کنند. من خواهش می‌کنم نگاه ما به کارگاه در گام اول چنین چیزی باشد که اگر خانم دهقانی می‌گوید ما به بچه‌ها نباید نمره منفی بدهیم، این کار روی سینه دیوار بیاید و از همان‌جا حرکت‌های تشویق‌آفرین شروع شود.

✱ دهقانی کاری که خودم انجام می‌دهم این است که در شروع و پایان هر کلاس کارهای دانش‌آموزان را به نقد می‌گذارم تا خودشان ببینند و استفاده کنند.

شما که از فرصت نقد استفاده کرده‌اید چه نتایجی را گرفته‌اید؟

✱ دهقانی اولاً بچه‌ها با کارهای هم آشنا می‌شوند و کار یکدیگر را می‌بینند. در پایان سال هم خود دانش‌آموزان می‌بینند که چه کسی کار بهتری انجام داده است. ما مینا را بر این می‌گذاریم که کاری که خوب انجام شده یعنی پذیرفته شده، چون خلق اثر هنری رخ داده است.

✱ فائزی طیبه فائزی، دبیر هنر و سرگروه ناحیه یک هستیم. با امسال بیست و سومین سال است که خدمت می‌کنم. با توجه به صحبت‌هایی که عزیزان عنوان کردند من یکی از روش‌های تدریس را که در کلاس خود موفق می‌دانم عرض می‌کنم و آن این است که هیچ‌گاه دانش‌آموز را محدود به کتاب نمی‌کنم. در بازدیدهایی که از مدارس انجام داده‌ام دیده‌ام برخی از همکاران را که اکثراً رشته تخصصی آن‌ها هنر نیست، دانش‌آموزان را به کتاب محدود می‌کنند و صفحه به صفحه کتاب را بررسی می‌کنند که به نظر من روش درستی نیست. دبیران غیرتخصصی معمولاً گمان می‌کنند که فقط باید کتاب را پیش ببرند، ولی دبیران تخصصی وسعت بیشتری به هنر می‌دهند.

اینجا سؤالی مطرح می‌شود. با توجه به کتاب‌های جدید دایره هنرها خیلی وسیع شده است. دبیر غیرتخصصی چطور می‌تواند هم هنرهای آوایی و هم هنرهای نمایشی را محدود کند؟

✱ فائزی همکاران ما که در رشته هنر هستند همین کارها را انجام می‌دهند. به‌طور مثال در کنار این اگر دانش‌آموز توانست با بازیافت کاری انجام دهد آن را هنر می‌نامند. شاید این در کتاب نباشد. خیلی کارها را می‌توان انجام داد که در کتاب نوشته نشده است. دانش‌آموز شاید استعدادهای هنری را در برخی از رشته‌ها نداشته باشد ولی در برخی زمینه‌ها که در کتاب نیست استعداد زیادی داشته باشد و موفق هم باشد.

با توجه به تجربه ۲۳ ساله شما چه باید کرد که دانش‌آموز از درس هنر لذت ببرد؟

✱ فائزی همان‌طور که خانم دهقانی گفتند در اینجا نقش معلم بسیار مهم است و او باید بتواند ارتباط خوبی با دانش‌آموز داشته باشد. معلمان شاخص هنر را که بررسی می‌کنم می‌بینم این‌ها در فرایند تدریس، درصد کمی از وقت کلاس خودشان را صرف تدریس می‌کنند. در تدریس تلنگری را شروع می‌کنند و بقیه کار را بر عهده دانش‌آموز قرار می‌دهند. تفکر و تأمل را بر عهده دانش‌آموز می‌گذارند تا به نتیجه برسند. به نظر من هم این روش که معلم فقط شروع‌کننده و آغازگر باشد و بقیه کار را دانش‌آموز انجام دهد و در نهایت معلم کار نهایی را نقد و بررسی کند بسیار مفید است و روش تدریس خوبی به نظر می‌رسد.

اگر دانش‌آموزان ما انگیزه نداشتند باید چه کرد؟

✱ فائزی اگر فقط چند نفر در کلاس باانگیزه باشند و معلم گروه‌بندی خوبی انجام دهد تدریس جلو خواهد رفت. دانش‌آموزان خیلی ضعیف هم هنرهایی دارند که با این روش می‌توان آن‌ها را تقویت کرد.

✱ روشن‌نژاد مهدیه روشن‌نژاد، هنرآموز و سرگروه گرافیک استان هستیم. من از ۲۰ سال پیش در هنرستان هنرهای تجسمی با دیدن آثاری وارد رشته نقاشی شدم و تا مرحله فوق‌لیسانس این رشته را ادامه دادم. سال گذشته سرگروه هنر هنرستان بودم و الان گرافیک تدریس می‌کنم. ما



طیبه فائزی، دبیر هنر و سرگروه ناحیه ۱

فائزی: برخی از همکاران را که اکثر رشته تخصصی آن‌ها هنر نیست، دانش‌آموزان را به کتاب محدود می‌کنند و صفحه به صفحه کتاب را بررسی می‌کنند که به نظر من روش درستی نیست



مهديه روشن‌نژاد، هنرآموز
و سرگروه گرافیک استان

روشن‌نژاد:
دبیر هنر باید
تخصصی باشد.
ضمن اینکه
در مورد تمام
شاخه‌های دیگر
هنر هم باید
اطلاعاتی داشته
باشد



هنرجو و یا کار آزاد بیرون داشته باشند در این جلسات حضور دارند. این افراد در این جلسات طراحی می‌کنند و به دنبال جلسه نقد و بررسی برگزار می‌شود.

امکان این وجود دارد که دانش‌آموزان یا بقیه همکاران فرهنگی هم بیایند و استفاده کنند؟

❀ **روشن‌نژاد** بله. چون اطلاع‌رسانی می‌شود می‌توانند شرکت کنند؛ کما اینکه تاکنون چند تن از دوستان را دیده‌ام که شرکت کرده‌اند. هنرآموزان آموزش‌وپرورش هم در این جلسات شرکت می‌کنند.

اتفاقاً این تجربه در تبریز هم بود که می‌گفتند از مدرسانی که در این رشته قوی هستند دعوت می‌شود که در کارگاه حضور یابند و تجارب خود را در اختیار بقیه همکاران قرار دهند. شما هم اینجا چنین تجربه‌ای داشتید؟

❀ **روشن‌نژاد** بله. ما طراحی و قبل از آن خوشنویسی و نقاشی خط داشتیم. این تجربه‌ها در یزد آزموده شده است. این‌ها خودجوش بوده و خود هنرمندان در انجمن شرکت می‌کردند و خود شاید این جلسات را تشکیل می‌دادند.

سال گذشته در سیزدهمین جشنواره هنرهای تجسمی که در کردستان برگزار شد یک نفر از هنرآموزان ما در رشته نقاشی رتبه اول را کسب کرد. ما یک جشنواره مخصوص هنرآموزان و یک

الان نزدیک به ۹ هنرستان تخصصی در استان یزد داریم.

رشته‌هایی اعم از گرافیک، انیمیشن، نقاشی و سینما و ... را داریم. در هنرستان هنرهای تجسمی که زیر نظر ارشاد است و هنرستان‌هایی که در میبد و یزد و ... هست این رشته‌ها تدریس می‌شود.

چند مورد از این هنرستان‌ها مربوط به ارشاد است و چند تا مربوط به آموزش و پرورش؟

❀ **روشن‌نژاد** ۴ تا در ارشاد داریم و ۵ تا هنرستانی هستند که زیر نظر آموزش‌وپرورش هستند و دو هنرستان در میبد و اردکان داریم.

به نظر شما تفاوت این دو گروه هنرستان، از نظر کیفیت و کمیت چگونه است؟

❀ **روشن‌نژاد** تقریباً یکی است. با برگزاری همایش‌هایی که با هنرمندان داریم تا حدودی با هم در ارتباط هستیم. خیلی از هنرجوها و هنرآموزها در کارگاه‌های آموزشی شرکت می‌کنند که باعث می‌شود تا حدودی با کار هم آشنا شوند و از همدیگر ایده بگیرند. در نشست‌هایی که با هم دارند از تجارب هم استفاده می‌کنند.

یعنی ابتکارات به بحث و گفت‌وگو گذاشته می‌شود؟

❀ **روشن‌نژاد** بله. نزدیک یک ماه و نیم است که کارگاه طراحی در روزهای جمعه زیر نظر ارشاد برگزار می‌شود. هر هفته چهار هنرمند یزدی، که ممکن است معلم باشند یا هنرآموز یا

جشنواره مخصوص هنر جوها داریم، به نام جشنواره هنرهای تجسمی که برای آموزش و پرورش است.

این جشنواره کشوری است؟

❖ **روشن‌نژاد** بله. کشوری است. در رشته نقاشی اول شدیم، و من خودم این مقام را کسب کردم. در رشته چاپ هم از هنر جوها رتبه دوم کشوری داشتیم. در نقاشی با آبرنگ رتبه دوم کشوری، در چاپ دستی رتبه سوم کشوری و در انیمیشن و فیلم‌نامه‌نویسی هم رتبه سوم کشوری داشتیم. طراحی آرم هم قابل تقدیر بود.

در سیزدهمین مسابقات علمی-عملی هم که در کردستان برگزار شد در رشته سینما رتبه چهارم کشوری داشتیم. این از افتخارات یزد غیر از افتخارات دیگر بوده است که سال گذشته استان یزد به آن‌ها دست یافت.

بحثی مطرح شد که دبیر هنر باید ژرفانگر بوده و نگاه تخصصی داشته باشد و یا برعکس در تمام رشته‌ها اطلاع عمومی داشته باشد در این باره نظر شما چیست؟

❖ **روشن‌نژاد** من می‌گویم باید تخصصی باشد. ضمن اینکه در مورد تمام شاخه‌های دیگر هنر هم باید اطلاعاتی داشته باشد.

یعنی هر دو را تأیید می‌کنید؟

❖ **روشن‌نژاد** بله. من هر دو را تأیید می‌کنم. فکر می‌کنم باید اطلاعات کلی داشته باشند. عمق یکسانی در همه زمینه‌ها باید وجود داشته باشد. و زیاد هم عمیق نباشد. اگر معلم در یکی از شاخه‌ها مهارت داشته باشد سعی می‌کند دانش‌آموزان را به همان سمت بکشاند و پرورش دهد.

آن وقت این تخصص تک‌شاخه‌ای خودش آسیب‌زا می‌شود!

❖ **روشن‌نژاد** در آموزش عمومی، یعنی مدرسه، هدف این نیست که دانش‌آموز ما هنرمند آن رشته شود بلکه هدف این است که ذهن و نگرش او نسبت به جامعه، دنیا، خالق و مخلوق عمیق‌تر شود. چون از کل دانش‌آموزان مورد تعلیم و تربیت ما شاید فقط ۵ نفر از این‌ها وارد یک رشته هنری شوند، اما بقیه می‌توانند فرد خلاق باشند، تا اگر مثلاً مهندس شد مهندس خلاق باشد یا اگر پزشک شد خلاق باشد، یعنی فقط جنبه بدنی بیمار را نبیند بلکه تمام جنبه‌های وجودی او را در نظر بگیرد.

❖ **ابراهیمی** ناهید محمدابراهیمی، دبیر

هنر هستم. در کنار صحبت همکاران عرض کنم که دانش‌آموزان وقتی پیشرفت کاری دارند و علاقه نشان می‌دهند که مدرسه کارگاه یا محل خوبی برای فعالیت‌های هنری داشته باشد. اینکه بچه‌ها دور میزی بنشینند و نزدیک هم باشند و کار یکدیگر را ببینند و با همدیگر صحبت کنند، حتماً پیشرفت کاری خواهد داشت.

من خودم در مدرسه این امکان را ایجاد می‌کنم تا بچه‌ها کارهای خود را روی دیوار بزنند. روش من این است به بچه‌ها می‌گویم قبل از ورود من به کلاس کارهای خودشان را روی دیوار نصب کنند. البته معدودی از مدارس امکانات این‌چنینی دارند. بچه‌ها هم از اینکه کارهای هم را می‌بینند، کلی ایده می‌گیرند و لذت می‌برند.

ما در کلاس نقد و بررسی داریم. روش من این است که بچه‌ها را فقط به رنگ و کاغذ محدود نمی‌کنم. به بچه‌ها، در هر سطحی که بتوانند کاری ارائه دهند، اجازه کار می‌دهم. می‌توانند با هر ماده رنگی که به نظر خودشان می‌رسد کار کنند. از تجارب دوره دبستان که می‌تواند کار بچه‌ها را اجرایی کند استفاده می‌کنند. جالب این است که بچه‌ها وقتی جلسه بعد می‌آیند کارها خیلی متفاوت است. اجراها بسیار متنوع است.

برخی مواقع بچه‌ها از من نمونه می‌خواهند اما من هیچ‌وقت نمونه نمی‌برم. تجربه داشته‌ام که نمونه را به بچه‌ها نشان داده‌ام و شبیه همان نمونه را کار کرده‌اند. وقتی نمونه نمی‌دهم تنوع کارها بیشتر است. چند دقیقه اول کلاس که درس را برای بچه‌ها توضیح می‌دهم نکات کلیدی را بیان می‌کنم و روی تخته یادداشت می‌کنم. کلاس هنر هم باید حتماً تخته‌سیاه داشته باشد. بچه‌ها خیلی خوششان می‌آید وقتی با گچ می‌نویسم و از من می‌خواهند خوشنویسی را شروع کنم.

بچه‌ها نکات کلیدی را که ابتدای کلاس بیان می‌شود در ذهن خود دارند. در مورد این‌ها صحبت می‌شود. هر دانش‌آموزی یک نکته بیان می‌کند که بارش فکری است. ابتدای کار شاید بچه‌ها هیچ ذهنیتی نداشته باشند.

خانم ابراهیمی، شیوه بارش ذهنی را می‌توانید مثال بزنید که در مورد چه شاخه هنری به کار می‌برید؟

❖ **ابراهیمی** همان سال هفتم را مثال بزنم. شاید نقطه همان اثری باشد که با قلم روی کاغذ خود می‌زنند. من می‌گویم اگر شما با انگشت هم



ناهید محمدابراهیمی
دبیر فرهنگ و هنر ناحیه ۲

ابراهیمی: روش من این است به بچه‌ها می‌گویم قبل از ورود من به کلاس کارهای خودشان را روی دیوار نصب کنند



ابراهیمی:
واقعیت این
است که سطح
خوشنویسی در
مدارس و خط
درشت بچه‌ها
ضعیف است.
خط درشت باید
از دبستان شروع
شود

روی دسته‌ صندلی خط بنویسد که قابل انجام نیست. به مدیر هم که می‌گوییم که بچه دوات را کجا بگذارد و دفتر را کجا بگذارد راهی به نظرش نمی‌رسد. به‌هر حال من چون خودم خوشنویسی را خیلی دوست دارم وقتی با بچه‌ها شروع می‌کنم بچه‌ها هم خیلی علاقه‌مند می‌شوند.

من یکی از کارهای کلاسی‌ام را به مرحله چاپ رساندم. نمونه‌اش را همراه خود آورده‌ام. وقتی کار آماده شد دوست داشتم آموزش و پرورش هم از این کار پشتیبانی کند. نزد رئیس محترم مدرسه رفتم و پیشنهاد دادم و گفتم این کار کلاسی است و اگر امکانش وجود دارد دستور چاپش را بدهید تا به بچه‌های مدرسه جایزه بدهیم؛ و گفتم این کار تشویقی برای بچه‌ها می‌شود که می‌توانند با کار کلاسی به این مرحله برسند. البته بگویم من دو تابستان را روی این کار وقت گذاشتم.

این کار فصل تصویرگری پایه هشتم بود که بچه‌ها کار کردند و من دیدم به مرحله خوبی رسیده است و به بچه‌ها گفتم می‌خواهم این را ادامه دهیم. بچه‌ها در طول سال فرصت نداشتند و من هم فرصت کار نداشتم. تابستان با بچه‌ها در ارتباط بودم و دوباره طرح‌ها را عوض کردیم و امسال تابستان پیگیر چاپ این اثر بودم. حالا به این مرحله رسیده است. این کار در حد ۲۰ نمونه چاپ شده است و فقط می‌خواهم در تیراژ بالا چاپ شود و از آموزش و پرورش می‌خواهیم این را پشتیبانی کند. کار و محتوا هم از بچه‌ها است. از یکی از دوستان خواستیم کتاب را ترجمه کنند و الان دوزبانه شده است.

اثر روی کاغذ بگذارید نقطه خواهد شد. بعد نگاه بچه‌ها را اطراف خودشان می‌برم. شاید موزاییک ته کلاستان هم توجه آن‌ها را جلب کند. بافت‌هایی که در موزاییک وجود دارد. دکمه مانتهی بچه‌ها هم می‌تواند باشد. به همین طریق بچه‌ها همین‌طور می‌گردند و بارش فکری اتفاق می‌افتد. این باعث افزایش دقت و تفکر بچه‌ها می‌شود. شاید برای برخی درس‌ها بچه‌ها را به داخل حیاط ببریم. در حیاط بچه‌ها می‌گردند. نقطه را پیدا می‌کنند و همان طرحی را که دیدند می‌کشند.

راجع به کتاب‌های جدید چه نظری دارید؟

ابراهیمی من قبلاً برای خودم روش تدریسی داشتم. چون در کتاب‌های قدیمی قدرت مانور بالا نبود و طبق کتاب پیش نمی‌رفتم. حتی در کتاب‌های جدید هم در بخش خوشنویسی همراه کتاب پیش نمی‌روم. واقعیت این است که سطح خوشنویسی در مدارس و خط درشت بچه‌ها ضعیف است. خط درشت باید از دبستان شروع شود. در پایه اول روش من بازی با کلمات بود. در پایه دوم خوشنویسی و در پایه سوم خط درشت را کار می‌کردم. سال پنجم بچه‌ها به‌خوبی می‌توانستند با قلم کار کنند. البته این در مدرسه خصوصی بود. بچه‌های دوره راهنمایی خط درشت را خوب نمی‌توانند کار کنند. ما هم نمی‌توانیم آن‌ها را به آن حدی برسانیم که انتظار می‌رود. کلاس‌ها شلوغ است. تصور کنید شما فقط بخواهید قلم ۳۰ دانش‌آموز را تراش دهید.

امکانات کارگاهی وجود ندارد. بچه‌ها اگر بخواهند



تصویر ۱. نگاره «مرد جوان» یا «شاهزاده محمد بیک گرجی»، رقم رضا عباسی

تحلیل عنصر خط در نگاره «مرد جوان» اثر رضا عباسی

رقیه السادات وزیری،

دبیر هنر مدارس استان یزد

اشاره

خط به عنوان یکی از عناصر بصری، نه تنها ابزار هنرمند در فضا سازی است بلکه در خوانش اثر نیز، یاریگر بیننده تلقی می شود. در مقاله پیش رو، عنصر بصری خط از نظر ارزش واقعی، تلویحی و روانی به طور مشخص در نگاره «مرد جوان» اثر هنرمند نامدار عصر صفوی (سده یازدهم) رضا عباسی مورد تفسیر قرار می گیرد.

در نگاره مورد بررسی، نکات مشخصی، حضور قوی تر خط نسبت به رنگ، خطوط ممتد محیطی، خطوط تلویحی در بیان جزئیات و خطوط روانی مورد توجه واقع شده است. خطوط عمودی و اریب در کنار قوت و ضعف خط فضای روانی ویژه ای را فراهم کرده است. در نگاره مرد جوان، هنرمند نه تنها به کمک خط تندنویسی هنری ایجاد کرده است بلکه به نسبت درخور توجهی، احساسات را به بیننده منتقل می کند.

کلیدواژه ها: خط، نگاره مرد جوان، نگاره شاهزاده محمد بیک گرجی، رضا عباسی

مقدمه

آغاز یک اثر هنری از سلسله مراتب رشد عناصر بصری شکل می گیرد. عناصر بصری در ویژگی های روانی اثر جایگاه درخور تأملی دارند. خط از میان تمامی عناصر تشکیل دهنده طراحی و نقاشی، احتمالاً شناخته شده ترین عنصر است (لائور، ۱۳۹۱). بیشتر ابزارهای نوشتن و طراحی ساخت بشر، ابزارهای نوک تیزند و اولین برخورد قلم مو با کاغذ منجر به تشکیل خط می شود. قبل از اینکه رنگ وارد عمل شود، خط طرح را روشن می کند.

خط، به عنوان یکی از عناصر بصری، رمز و نشانه نیست بلکه عنصری مستقل و بیانگر اطلاعات بصری از تصویر است. همچنان که تاریخ حرکت نقطه، سازنده خط است، تاریخ خط در هنر نگارگری نیز، تا حدودی بازگوکننده بینش هنرمند نگارگر است. در هنر نگارگری و تذهیب، خط، رکن اصلی را داراست و به اندازه ای اهمیت دارد که حضور سایه را بسیار کم رنگ می کند و حتی در بیشتر موارد از بین می برد. قلم گیری در هنر نگارگری شباهت فراوانی به هنر خوشنویسی دارد؛ چراکه زیبایی هر دوی آنها با ممارست و دقت نظر روی خطوط حاصل می شود.

خط عنصر اساسی در نقاشی

آنچه هنر نگارگری را از طراحی های معمول متمایز می کند، شیوه اجرای خط های آن است؛ بدین شکل که در نگارگری خطوط همواره با ضعف و قوت قلم ترسیم می شوند، بدین ترتیب که هنرمند با فشار آوردن بر قلم، قوت «کندی» را نقش می زند و با کم کردن فشار خامه خویش، ضعف «تندی» را می آفریند و مجموعه ای چشم نواز از خط های کم رنگ و پررنگی را به وجود می آورد که در ارتباط با یکدیگر حکایتگر نقش هایی شگرف و طرح هایی عاشقانه می شوند (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹).

شمار زیادی نقاشی شامل موضوعات متنوع و با امضای رضا عباسی^۱ (احتمالاً ۱۰۴۴-۹۸۰ ق) بر جای مانده است. در مجالس او آدم ها معدود، بزرگ تر از اندازه متعارف و اغلب بی ارتباط با محیط اند. نظام رنگ بندی و ساختار فضا نیز در کار او بسیار ساده شده اند. مهارت این هنرمند در طراحی و سیاه قلم بوده و طراحی های او نقطه اوج روند تحولی است که از میانه سده دهم شروع شده بود (پاکباز، ۱۳۸۰).

رضا عباسی نگارگری است که ضعف و قوت خط را در آثار او آشکارا می توان تشخیص داد و خط او یادآور حرکت و روانی خط شکسته نستعلیق است. نگاره های او شامل تک شخصیت هایی است که مرکز توجه اند و فرصت بررسی مبانی هنرهای تجسمی را دقیق تر فراهم می کنند. توجه به شخصیت پردازی و خصوصیات ظاهری باعث حذف شخصیت های بسیار در یک اثر می شود و به همین میزان، توجه به نقش خط در جهت پدیداری خصوصیات توصیفی افزایش می یابد و زمینه از نقاشی های خطی تهی می گردد. چندین نگاره از او وجود دارد که اهمیت خط را در آنها می توان علمی تر بررسی کرد؛ زیرا از عنصر رنگ تهی نیستند؛ اما رنگ در آنها حضور کم رنگ تری نسبت به خط دارد و این فرصت بیشتری را فراهم می آورد تا رد پای قلم موی او را در آثارش دنبال کنیم. بهره گیری از خط در آثار رضا عباسی جنبه توصیفی دارد و ما به کمک آن می توانیم کل صحنه را درک کنیم و از آن سر درآوریم.

نگاره مرد جوان

در کتاب «نقاشی ایران، از دیرباز تا امروز» نوشته رویین پاکباز از نگاره مرد جوان با عنوان «شاهزاده محمد بیگ گرجی» نام برده شده است؛ در حالی که برخی از منابع دیگر نگاره را «مرد جوان» نامیده اند. نگاره مرد جوان، مردی ایستاده در طبیعت را نشان

رضا عباسی
نگارگری است
که ضعف و قوت
خط را در آثار او
آشکارا می توان
تشخیص داد و
خط او یادآور
حرکت و روانی
خط شکسته
نستعلیق است



خط تلویحی با
جانمایی کردن
یک رشته نقطه،
به گونه‌ای که
چشمان بیننده
آن‌ها را بی‌اختیار
به هم وصل
می‌کند، آفریده
می‌شود

می‌دهد. همان‌طور که گفته شد شاید این مرد، شاهزاده محمد بیک گرجی باشد. مرد بی‌ارتباط با فضای اطرافش، به حالت احترام و با حرکت دست‌هایی روی هم، ایستاده است. نگاه او به ضلع جنوبی نگاره است. مرد به سمت چپ نگاره چرخیده است؛ گویی به فردی خارج از نگاره از سمت چپ ادای احترام می‌کند. زیرا هم به رسم ادب به وی نگاه نمی‌کند و چشم بر زمین دوخته و هم اینکه دست روی دست گذاشته است. در عین حال، شاید نگاه مرد جوان به امضای رضا عباسی در گوشه چپ و پایین نگاره باشد.

تفسیر خطوط

در کل فضای تصویر ۱ خطوط اصلی و واقعی دیده می‌شود. منظور از خطوط اصلی، خطوطی است که در نگاه اول به چشم می‌خورد و از حرکت نقطه حاصل شده است؛ خطی که با چشم دیده می‌شود و به صورت ممتد کشیده شده است. در نگاره مرد جوان این خطوط شامل خطوط محیطی پیکره می‌شود. در مرحله دوم خطوط تلویحی دیده می‌شوند. خط تلویحی با جانمایی کردن یک رشته نقطه، به گونه‌ای که چشمان بیننده آن‌ها را بی‌اختیار به هم وصل می‌کند، آفریده می‌شود. در نگاره مرد جوان، خطوط تلویحی را می‌توان در کناره‌های آستین مرد و چین و شکن‌های جامه او دید.

در مرحله دیگر به سراغ خطوط روانی می‌رویم. در جست‌وجوی خط روانی، کوچک‌ترین اثری از خط واقعی یا حتی نقاط متناوب به چشم نمی‌خورد اما ما وجود خط یا پیوندی روانی را احساس می‌کنیم؛ مانند خطی که از چشمان مرد جوان ما را به سوی فضای خارج از نگاره می‌کشاند.

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم خط، جهت حرکت آن است. در این نگاره، مرد ایستاده و خطی عمودی

را در نگاره ایجاد کرده است. خط عمودی از نیروی بالقوه بیشتری برای فعال شدن برخوردار است. حالت حرکت در نگاره فقط در دست‌ها و سر خمیده جوان دیده می‌شود و این از تأثیرات خط اریب است که با قدرتی بیش از همه خط‌ها، احساس حرکت را به بیننده القا می‌کند.

آنچه حالت ایستایی مرد را تقویت می‌کند، عامل خط است. خطوط عمودی قطع مستطیلی نگاره را تقویت می‌کنند و مرد جوان را از فشرده شدن یا عدم تعادل نجات می‌دهند. پس، می‌توان گفت خط غالب، خط عمودی است. پشت سر نگاره به همراه خمیدگی سر، چند گیاه به صورت اریب به موازات سر مرد خم شده‌اند و خطی تلویحی را به وجود آورده‌اند. خطوط این گیاه جهتی موافق با خط خمیده سر دارند. به استثنای گیاهان، که خطی موازی را با خطوط پیکره ایجاد کرده‌اند، بقیه خطوط گیاهی موجود در نگاره خطوط پیکره را در صورت امتداد قطع می‌کنند و جهتی مخالف با خطوط پیکره دارند. توافق و اختلاف خطوط نگاره، مرد ایستاده در قطع مستطیل را از خطر سقوط حفظ می‌کند و باعث ایستایی نگاره می‌شود. در مجموع، از نوع خطوط پیکره می‌توان نتیجه گرفت که نگاره، طراحی خطی کناره نمایانه دارد؛ بدین معنی که از خط برای دنبال کردن لبه شکل و توصیف خطوط کناره نما استفاده شده است.

۱-۴. خط بیانگر احساسات

ویژگی شگفت‌آور خط، قدرت تلقین آن است. در نگاره مرد جوان، خط آرام و متین حرکت می‌کند و قوت و ضعف، کندی و تندى آن به خوبی در کنار هم می‌نشیند. خط رضا عباسی روی کاغذ، حرکتی سیال و روان دارد؛ می‌نشیند و بلند می‌شود و این، حرکتی رود وار در سرتاسر نگاره ایجاد می‌کند. در نگاره، ضربه‌های قلم‌مو را به شکل مسیرهای زنده در

پی‌نوشت

۱. دو امضای «آقا رضا» و «رضا عباسی» در آثار هنری تردیدی مبنی بر اینکه این دو امضا متعلق به یک نفر است، ایجاد کرده است، که از سال ۱۳۸۴ ق اتفاق آرا بر این قرار گرفت که هر دو امضا متعلق به همان یک نفر صورتگر، ولی در دو مرحله مجزای خدمات هنری‌اش بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۲۱۶).

منابع

احصایی، سیدمحمد. (۱۳۶۴). سیروس‌لوکی در خط و خوشنویسی. مجله هنر. شماره ۱۰.
پاکباز، رویین. (۱۳۸۰). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سمین. تقی زاده، هادی. (۱۳۷۱). خط در نقاشی. تهران: کلهر.
خلج امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۸۹). رموز نهفته در هنر نگارگری. محمود فرشچیان، تهران: کتاب آبان.
علیار، فریدون. (۱۳۷۹). درخشش انوار خط بر تارک تاریخ، کیهان فرهنگی، ۱۶۲.
فریه، ردبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزانه.
لائور، دیوید. (۱۳۹۱). استیون پن تاک. ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: لاهیتا.

دارد؛ به‌صورتی که می‌توان گفت خطوط به‌کاررفته در نگاره‌های متعلق به رضا عباسی، هویدای شیوه خاص رضا عباسی است و امضای هنرمند تلقی می‌شود.

هنرمند نگارگر برای روایت داستان، می‌تواند از عناصر بصری گوناگون مانند طرح و رنگ بهره‌برد. کلام نگاره در آثار رضا عباسی با خط بیان می‌شود. در اثری مانند نگاره «مرد جوان» که ویژگی رنگی بارزی ندارد، خط در انواع واقعی، تلویحی و روانی نقش ایفا می‌کند. خطوط به‌کاررفته در نگاره مرد جوان نه‌تنها دارای قوت و ضعف‌اند، بلکه می‌توان آن مانند دیگر آثار رضا عباسی، صفا و شأن خط را هم ملاحظه کرد.

جست‌وجوی لبه‌های جامه پیکره می‌بینیم.

در برخی از قسمت‌های پیکره، مانند لبه‌های جامه مرد و بخش‌هایی که به سایه نیاز داشته، گویی قلم‌موی نیمه‌خشک با چرخشی آنی سایه‌روشن مناسبی ایجاد کرده است و این از نشانه‌های قدرت رضا عباسی در طراحی و البته سیاه‌قلم است.

اسلوب خطی برگزیده رضا عباسی در این نگاره آرام و روان چون آب است. تأثیر روانی چنین خطوط آرامی، آرامش حاصل از عبادت و ذکر را یادآور می‌شود. نگاره خالی از رنگ، با خط حرف می‌زند، با خط آرامش را منتقل می‌کند، با خط عبادت می‌کند و با خطی خمیده سر فرود می‌آورد. نگاره مرد جوان نه‌تنها با خط بلکه با نداشته‌هایش سخن می‌گوید. نگاره از رنگ تهی است. بی‌رنگی آن خلوص و فراغت از پذیرفتن رنگ تعلق در عبادت و پیوستن را بازگو می‌کند.

۴-۲. تندنویسی هنری

نگاره مرد جوان گویی تنها یک طراحی خطی است. خطی یکپارچه به دور پیکره کشیده شده است. خطوط موجود در عمل، لبه‌های پیکره را نشان می‌دهند و ارزش رنگی متفاوتی را بیان نمی‌کنند. بنابراین خط، گونه‌ای تندنویسی است که به کمک آن، هنرمند با استفاده از چند ضربه قلم شکلی به‌صورت خط کناره نما و خط مرزی توصیف کرده است. این خط شکل را توصیف می‌کند. درعین حال که این یک نگاره کامل به نظر می‌رسد، می‌توان تصور کرد که هنوز می‌توان آن را به کارگاه رنگ فرستاد.

جمع‌بندی

همان‌طور که دست خط در دست‌نوشته بیانگر شیوه و بینش هنرمند است، در آثار نگارگری، به‌ویژه نگاره‌های رضا عباسی، خط هویت و نشانه خاصی



هنر و تفکر خلاق

سمینه خوبی

کارشناسی ارشد ارتباط تصویری

تصویر شماره ۱: مربوط به جدول شماره ۲

چکیده

آنچه در آموزش هنر به کودکان باید همیشه ملاک کار معلمان باشد ایجاد فضایی مناسب برای رشد خلاقیت است. خلاقیت و پرورش تفکر خلاق، تأثیر فراوانی بر زندگی انسان دارد. از آنجاکه هنر و خلاقیت را نمی‌توان از هم جدا دانست و رشد یکی مستلزم رشد دیگری است، اهمیت توجه به آموزش هنر، در نظام‌های آموزشی نمایان می‌شود. این مقاله با تأکید بر آموزش هنر و نقش آن در رشد تفکر خلاق، با استناد به دیدگاه صاحب‌نظران و تجربیات شخصی نگارنده در روند آموزش نقاشی به کودکان، سعی در بررسی جایگاه آموزش هنر و رشد تفکر خلاق در کودکان دارد. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا آموزش هنر می‌تواند تأثیری بر تفکر خلاق و بهبود روند یادگیری داشته باشد؟ و آیا می‌توان مراحل تفکر خلاق را در قیاس با مراحل آموزش نقاشی، مورد مطالعه قرار داد؟ در پایان روشن می‌شود که آموزش هنر در پیوند با مراحل تفکر خلاق در روند یادگیری کودکان تأثیرگذار است.

کلیدواژه‌ها: هنر، نقاشی، تفکر خلاق، آموزش

مقدمه

آغاز یک اثر هنری از سلسله مراتب رشد عناصر بصری هنر کودکان معمولاً از جهات گوناگون مورد توجه دانشمندان، پژوهشگران و هنرمندان قرار گرفته و آنان با رویکردهای مختلفی به آن پرداخته‌اند. از جمله مهم‌ترین این رویکردها می‌توان به رویکرد روان‌شناسانه (فرافکنانه)، رویکرد آموزشی، رویکرد هنرمندانه و رویکرد درمانی اشاره کرد. مطالعات در خصوص نقاشی‌های کودکان از قرن نوزدهم آغاز می‌شود. از سال ۱۸۸۵ تا دهه ۲۹-۱۹۲۰، علاقه‌ای جهانی به تعیین نوعی طبقه‌بندی برای هنر کودکان به وجود آمده و کوشش‌های فراوانی در جهت گردآوری نقاشی‌های خودانگیزه کودکان و توصیف و طبقه‌بندی آن‌ها شکل گرفته بود. گردآوری آثار کودکان به شکل گسترده، طبقه‌بندی و مطالعه آن‌ها با رویکردهای مختلف، زمینه به دست آمدن اطلاعاتی شده بود که ارزش و اهمیت فعالیت‌های هنری کودکان را به عنوان فعالیتی سازنده در رشد ذهنی و شکل‌گیری شخصیت و پرورش خلاقیت کودکان آشکار ساخت. اگرچه این مطالعات در ابتدا با رویکردی روانکاوانه صورت پذیرفت، اما یافته‌های نوین سبب شد فعالیت هنری کودکان در نظام آموزشی نیز جایگاه ویژه‌ای یابد (پژوهشی، ۱۳۹۶: ۱۳).

هنر را به عنوان زمینه‌ای مناسب برای پرورش خلاقیت معرفی کرده‌اند. در هر انسانی ذوق خلاقانه وجود دارد، زیرا همه ما به صورت فطری، تمایل به ساختن و بازآفرینی داریم و بدون هیچ آموزشی از کودکی، دست به آفرینش هنری می‌زنیم. از این رو، آموزش هنر وسیله‌ای برای توسعه تفکر خلاق است. یکی از این هنرها که به سهولت و در هر زمان و مکانی می‌تواند در دسترس کودک قرار گیرد، هنر نقاشی است که تنها ابزار مورد نیاز آن یک وسیله اثرگذار (قلم) و سطحی اثرپذیر (صفحه) است. آموزش هنر، بخشی از فرآیند آموزشی در مدارس محسوب می‌شود که گاهی چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد در حالی که توجه به هنر و آموزش آن می‌تواند تأثیر شگرفی در یادگیری دیگر دروس نیز داشته باشد.

آنچه در این مجال بدان می‌پردازیم، بررسی جایگاه آموزش هنر به خصوص نقاشی بر رشد تفکر خلاق در کودکان است. نقاشی یکی از هنرهایی است که در اکثر مدارس و با کمترین امکانات قابل اجرا می‌باشد. از این رو، رویکرد نگارنده در این مقاله بیشتر به سمت نقاشی گرایش دارد؛ که قابل تعمیم به اکثر مراکز آموزشی

است. منابع فراوانی در خصوص خلاقیت و آموزش هنر به کودکان از دیدگاه روان‌شناسان به رشته تحریر در آمده است، اما نگارنده در این مقاله سعی در انطباق این نظرات با روش‌های مورد استفاده در آموزش هنر به کودکان دارد و بیشتر به گردآوری نظریات صاحب‌نظران در این حوزه پرداخته است تا بتواند به این سؤال پاسخ دهد که آیا آموزش هنر می‌تواند تأثیری بر تفکر خلاق و بهبود روند یادگیری داشته باشد؟ و آیا می‌توان مراحل تفکر خلاق را در قیاس با مراحل آموزش نقاشی مورد مطالعه قرار داد؟

پیوند هنر و خلاقیت

«امروزه همه متخصصان تعلیم و تربیت، اذعان دارند که یادگیری زمانی به بهترین نحو صورت می‌گیرد که توأم با عمل باشد. از این رو هنر و فعالیت‌های هنری بهترین فرصت را برای یادگیری بهتر فراهم می‌آورد. هنر نه تنها منجر به یادگیری عمیق‌تر می‌شود، بلکه در ایجاد خود پنداره مثبت در افراد و افزایش توانایی قدرت تخیل و خلاقیت در آن‌ها مؤثر است. اولین بار افلاطون بود که درباره «آموزش از طریق هنر» سخن گفت. به گفته وی، حساسیت هنری زیربنای تعادل روانی است» (حسینی، ۱۳۹۴: ۵۲).

رابطه میان هنر و خلاقیت، رابطه‌ای دوسویه است. از یک سو هنر بر خلاقیت تأثیرگذار است و موجب خلق اثر هنری می‌شود و از سوی دیگر هنر و آموزش‌های هنری منجر به افزایش خلاقیت و نوآوری می‌گردد. «بدون خلاقیت ما اصلاً هنر، ادبیات، علم، نوآوری و حل مسئله نداریم. از سوی دیگر، اغلب بیان می‌شود که آموزش هنر وسیله‌ای برای توسعه تفکر خلاق و انتقادی است. از این رو اغلب فرض می‌شود که آموزش هنر تأثیر مثبتی در سه زیرمجموعه از مهارت‌هایی که به عنوان مهارت‌های نوآوری تعریف می‌کنیم دارد که عبارت‌اند از مهارت‌های فنی، از جمله در برخی از موضوعات غیر هنری، مهارت‌هایی در تفکر و خلاقیت و مهارت‌های رفتاری و اجتماعی» (همان: ۷۳).

«در فرآیند انجام کار هنری، تجربیات آدمی وسعت داده می‌شود و افراد مجبور به اتخاذ تصمیم‌های مختلف می‌شوند. این امر سبب می‌شود که افراد در پدید آوردن کارهای هنری دید عمیق‌تری به عواطف و احساسات خود به دست آورند و از تفکر تخیلی بهتری نیز برخوردار شوند. خلاقیت و تخیل هرچند متفاوت‌اند اما کاملاً مرتبط‌اند. خلاقیت مستلزم به کارگیری قدرت تخیل و

امروزه همه

متخصصان

تعلیم و تربیت،

اذعان دارند که

یادگیری زمانی

به بهترین نحو

صورت می‌گیرد

که توأم با عمل

باشد

هنر بستری ذهنی فراهم می آورد که در آن ایده ها و اندیشه های لازم برای خلاقیت علمی و فناوریانه پدید می آیند

تجسم است. نمونه های زیادی از پیشرفت های علمی با بهره گیری از تخیل شکل گرفته است» (همان: ۷۳). همان گونه که هنر نیز بر پایه تخیل و تجسم پیش می رود.

«هنر بستری ذهنی فراهم می آورد که در آن ایده ها و اندیشه های لازم برای خلاقیت علمی و فناوریانه پدید می آیند. ادامه حیات هنر، خواه کلاسیک یا مدرن، به پدیده های علمی و تکنولوژیک و اساساً به دستاوردهای علم و تکنولوژی بیش از پیش وابسته شده است. هر قدر پیش تر می رویم، رابطه میان آن ها تنگاتنگ تر و در آمیخته تر می شود تا آنجا که مرز بندی های متعارف میان علم، تکنولوژی و هنر روز به روز کم رنگ تر می گردد و از آن مهم تر، جداسازی قلمروی الزامات این سه دشوار تر می گردد؛ درست همان گونه که دیگر مرز بندی میان اقتصاد، فرهنگ و سیاست چندان آسان نیست» (همان: ۷۴).

آموزش و خلاقیت های هنری

در کتاب «نقاشی ایران، از دیرباز تا امروز» نوشته روین پاکباز از توجه به آموزش عمومی هنر از قرن هجدهم میلادی مورد توجه قرار گرفته است. می توان گفت که آغازگر این حرکت بنجامین فرانکلین بود که در سال ۱۷۴۹ از گنجانیدن درس هنر در برنامه های درسی مدارس آمریکا دفاع کرد. این روند با ارائه آموزش های هنری در بعضی از مدارس، انتشار کتاب و نوشتن مقاله در اهمیت آموزش هنر پیگیری شد. در سال ۱۹۲۴ کتاب «هنر در مدارس» در راستای ارزش گذاری به آموزش کاربردی هنر منتشر شد و در سال ۱۹۳۸ کتاب «برنامه تلفیقی هنر مدارس» منتشر گردید که اهمیت درس هنر را در یادگیری سایر دروس مورد تأکید قرار می داد. این تلاش ها دیدگاه های نوینی را در هدفمندی آموزش عمومی در کشورهای غربی به وجود آورد که به تبع آن، اهمیت آموزش های هنری بر ارتقای آموزش عمومی مورد توجه و تأکید بیشتری قرار گرفت. با آغاز دوران مدرن در سیر حرکت و جریان شتابان هنر غرب، هنر کودکان از منظری متفاوت مورد توجه برخی از هنرمندان قرن قرار گرفت؛ از جمله این هنرمندان می توان به پیکاسو، خوان میرو، پل کله و شاگال و ... اشاره کرد. تشابه بین نقاشی های کودکان و برخی نمونه های هنر مدرن به قدری زیاد است که از لحاظ مشخصات و هویت آفرینندگان این آثار، احتمال اشتباهی گرفتن نقاشی و طراحی های انجام شده توسط

کودکان با نقاشان حرفه ای وجود دارد (پژوهشی، ۱۳۹۶: ۱۳).

بسیار شنیده ایم که آنچه در کودکی می آموزیم اساس زندگی آینده را شکل می دهد. خلاقیت های هنری در رشد و شکل گیری شخصیت انسان تأثیر فراوانی دارد. اغلب کتاب های مربوط به آموزش و تربیت خلاق، با نقاشی، مجسمه سازی، کلاژ، چاپ، هنرهای مفهومی و امثال آن، آغاز می شوند. انجام فعالیت های هنری با هدف ساختن و خلق کردن، با فطرت انسان همسو است. کودکان، فعالیت های هنری را دوست دارند و هنر نقش چشم گیری در خلاقیت کودکان دارد. از این رو، می توان با ایجاد فرصت برای کودکان در تجربه فعالیت های گوناگون هنری، غریزه سازندگی را در آنان شکوفا کرد. کودک در این روند نیازی به آموزش مستقیم ندارد و وظیفه مربی یا معلم در فرآیند آموزش هنر، زمینه سازی برای گسترش تفکر در خصوص موضوعات گوناگون و پیدا کردن روشی برای ایجاد تسلط کودک، بر ابزار به صورتی غیرمستقیم است. از این رو، می توان کلاس هنر را فضای مناسبی برای تمرین خلاق بودن دانست. نقاشی یکی از هنر هایی است که با توانایی به دست گرفتن وسیله ای اثرگذار مانند مداد، بروز می کند. این توانایی در روند رشد جسمی و ذهنی کودک توسعه می یابد. نقاشی های اولیه کودکان با خطخطی کردن آغاز می شود. بیشتر بچه ها تا پنج یا شش سالگی خطخطی کردن را رها نمی کنند. همین خطخطی های ساده تأثیر فراوانی بر روند یادگیری کودکان دارد و نحوه برخورد سیستم آموزشی با دست آفریده های بچه ها، یکی از مهم ترین مواردی است که باید در فضای آموزشی به آن توجه شود. نادیده گرفتن هنر می تواند لطمه های جبران ناپذیری را در روند یادگیری ایجاد کند و سیر طبیعی فراگیری را با اختلال روبه رو سازد.

در مدرسی که هنر را حذف می کنند یا مدرسی که هنر فقط به رنگ آمیزی نقاشی هایی تبدیل می شود که بزرگ سالان کشیده اند و کودک باید آن ها را به صورتی تمیز و با حرکت جلو و عقب دست رنگ کند، دانش آموزان با مشکلاتی در زمینه خواندن مواجه می شوند. پایین روخوانی باعث می شود این مدارس برنامه های هنری را به کلی حذف کنند و زمان و پول بیشتری را صرف خواندن نمایند. این راه حل نه تنها مشکل را حل نمی کند بلکه آن را پیچیده تر می سازد. مربیان، معمولاً خطخطی کردن را پیش درآمد مهمی برای خواندن می دانند (اسرایکر و وارنر، ۱۳۸۴: ۷۰). «خطخطی

می‌تواند بر رشد زبان و بعدها بر توانایی‌های خواندن و نوشتن تأثیر بگذارد» (همان: ۷۰). آنچه کودکان در ظاهر با خطوطی بی‌معنا بر کاغذ ترسیم می‌کنند، اساس خواندن، نوشتن و طراحی در مراحل بعدی زندگی‌شان است؛ زیرا نقاشی‌ها و خط‌خطی‌های بچه‌ها به تفسیر و درک آنان از دنیای پیرامون کمک می‌کند.

«اعتقاد و آمادگی معلمان برای پذیرش مطالب و مسائل جدید نقش بسیار مهمی در پرورش تفکر خلاق دارد. مدارس به‌طور سنتی و به‌صورت عادی بیشتر بر حافظه افراد تکیه می‌کنند و معلمان تکرار پاسخ‌های از قبل داده‌شده را بر فکر کردن ترجیح می‌دهند. در حقیقت، مدرسه‌ای که در آن تدریس برای معلمان آسان باشد با آموزشگاهی که در آن یادگیری برای کودکان آسان باشد تفاوت وجود دارد» (بودو؛ ترجمه خانزاده، ۱۳۵۸: ۵۱). مدارس بیشتر به دنبال اصل قطعیت هستند. اصل قطعیت بر این تفکر استوار است که برای هر پرسش تنها یک پاسخ درست وجود دارد و بقیه پاسخ‌ها غلط است» (گلاس، ۱۳۷۳: ۴۴). اما ماهیت هنر با اصل قطعیت در تضاد است و کودکان در مواجهه با فعالیت‌های هنری، از آزادی عمل بالایی برخوردار هستند. جذابیت کار کودکان در ابراز خلاقیت و بداهه‌پردازی آن است. در حقیقت هنری که به یک نتیجه بصری در کلاس بیانجامد و نتیجه دخالت معلم یا مربی باشد به‌طور قطع مردود است.

تفکر خلاق

تفکر را به دو نوع تفکر واگرا (تفکر خلاق) و تفکر همگرا تقسیم می‌کنند. تفکر واگرا (تفکر خلاق) به راه‌حل‌های مختلف برای حل یک مسئله توجه دارد؛ و تفکر همگرا، همان تفکر استدلالی یا تفکر منطقی است که تنها به دنبال یک جواب صحیح می‌گردد. تفکر خلاق «مهارتی است که شخص از تلفیق مهارت‌های حل مسئله و تصمیم‌گیری از افکار یا روابط میان‌فردی برخوردار شده و قدرت کشف و انتخاب راه‌حل‌های جدید را پیدا می‌کند» (میرکمالی و خورشیدی، ۱۳۸۷: ۲۱). این نوع تفکر از پیچیده‌ترین و عالی‌ترین جلوه‌های اندیشه انسان است. تفکر خلاق در تعریفی ساده به تفکری گفته می‌شود که ابتکاری و مناسب باشد. کسی که تفکر خلاق دارد لزوماً باهوش نیست بلکه با تمرکز و سخت‌کوشی روی یک مسئله به نتایج جدیدی می‌رسد. فرد خلاق به کسی گفته می‌شود که از ذهنی جست‌وجوگر، آفریننده و پویا برخوردار باشد.



تصویر شماره ۲: مربوط به جدول شماره ۲

آموزش نقاشی در پیوند با تفکر خلاق

«خلاقیت به‌منزله مرگ و حیات یک جامعه است» سال‌ها پیش، مورخ و فیلسوف معروف «توین‌بی» به این مطلب اشاره کرده و امروزه حقیقت این سخن بیش‌ازپیش آشکار شده است، چنان‌که تورنس (۱۹۶۸) می‌گوید: ما برای بقا نیازمندیم که به پرورش توانایی‌های کودکان و نوجوانان بپردازیم» (حسینی، ۱۳۹۴: ۸). «خلاقیت نه‌تنها از بعد فردی برای همه افراد و حل مسائلشان در زندگی دارای اهمیت است، بلکه برای جوامع نیز امری حیاتی است. چنانکه اندیشمندان زیادی اذعان دارند، کلید سعادت بشریت و حتی ادامه بقای جوامع، به‌خصوص برای کشورهای درحال توسعه، تنها در رشد و توسعه خلاقیت است» (همان: ۸).

«هنر مشکلاتی را پیش روی بچه‌ها قرار می‌دهد که می‌توان آن‌ها را با بی‌نهایت روش صحیح حل کرد. اگر آزادی، کنجکاوی، علاقه و حس ماجراجویی که بچه‌ها در برخورد با هنر دارند، از بین برود، دیگر به‌آسانی به دست نمی‌آید. کودکانی که از ابتدا هنر را به‌صورت یک اثر کپی‌برداری شده می‌بینند، به‌ندرت می‌توانند روحیه خلاق را که برای آفرینش آثار هنری بدیع و عالی و تفکری مستقل مورد نیاز است، به دست آورند» (اسرایگر و وارنر، ۱۳۸۴: ۱۲). باید توجه داشت که هنر برای کودکان تجربه‌ای هیجان‌انگیز است که طی آن،

آموزش نقاشی در پیوند با مراحل تفکر خلاق		مراحل تفکر خلاق	
۱	آمادگی	فرد به امور و پدیده‌های مختلف زندگی توجه بیشتری پیدا می‌کند.	خوب دیدن و توجه به پدیده‌های پیرامون که از اولین اصول در تمام شاخه‌های هنرهای تجسمی است.
۲	مطالعه	با بررسی و مطالعه بیشتر روابط بین پدیده‌ها را بهتر درک می‌کند.	در این مرحله با توجه به موضوع و روش کار می‌توان کودکان را به جست‌وجو و مطالعه ترغیب کرد تا آنچه قرار است در نقاشی بدان پردازند را شناسایی کنند.
۳	تغییر	به نوع روابط فی‌مابین پدیده‌ها پی برده و با طرح سؤال‌های مختلف به نقد و بررسی آن می‌پردازد.	مطرح کردن سؤال‌های خوب از سوی معلم، در رسیدن به شناخت بهتر در خصوص موضوع، بسیار راه‌گشا است و سبب‌ساز گفت‌وگو در مورد پدیده‌ها و ایجاد روابط کلامی میان کودکان در کلاس می‌شود.
۴	پختگی	به درک و شناخت عمیق‌تری از روابط بین پدیده‌ها می‌رسد.	در نتیجه بعد از جست‌وجو، مطالعه و گفت‌وگو در زمینه موضوع نقاشی، کودک به یک پختگی نسبی در خصوص موضوع می‌رسد.
۵	اشراق	به پاسخ‌های ناگهانی دست می‌یابد.	گاهی در این فرآیند، کودک به پاسخ‌هایی می‌رسد که شاید در شرایط عادی به آن‌ها دست نمی‌یافت. گاهی نیز در روند اجرا، با اتفاقات غیرقابل کنترل روبه‌رو می‌شود و به نتایج متفاوت دست می‌یابد. (این مرحله در دو بخش طرح‌ریزی موضوع و اجرای نهایی یا هر دو، دیده شود.)
۶	وارسی	به بررسی بهترین ایده‌ای که در مراحل قبلی به آن رسیده است می‌پردازد تا صحت و سقم و درستی آن را مشخص نماید.	در این مرحله کودک به بررسی نهایی یافته‌ها در ذهن خود می‌پردازد و به یک نتیجه‌گیری نهایی برای اجرای اثر دست پیدا می‌کند. درواقع طرح کلی موضوع در این مرحله پی‌ریزی می‌شود.
۷	اجرا	ایده مورد تأیید را به مرحله اجرا درمی‌آورد.	کودک با توجه به آنچه در این فرآیند به دست آورده، به پیاده‌سازی افکارش در کسوت نقاشی می‌پردازد و آنچه در ذهن دارد را نمایان می‌سازد. در این مرحله کودک در نحوه استفاده از ابزار متناسب با موضوع نقاشی، آزاد است.

دارد، به شما می‌آموزد که چگونه مشکلات جنبه‌های دیگر زندگی را برطرف کنید» (اسرایکر و وارنر، ۱۳۸۴: ۳۵). ماهیت هنر همواره در حال تغییر و دگرگونی است و آنچه در شکل‌گیری یک اثر مهم است روند خلاقیت است نه نتیجه آن. تفکر خلاق شامل مراحل است که نزدیکی فراوانی با فرآیند آموزش هنر دارد. تفکر خلاق شامل هفت مرحله است:

۱. آمادگی: فرد به امور و پدیده‌های مختلف زندگی دقت و توجه بیشتری پیدا می‌کند.
۲. مطالعه: با بررسی و مطالعه بیشتر روابط بین پدیده‌ها را بهتر درک می‌کند.
۳. تغییر: به نوع روابط فی‌مابین پدیده‌ها پی برده و با طرح سؤال‌های مختلف در ذهن به نقد و بررسی آن می‌پردازد.

در پی لذت اکتشافات جدید در این فرآیند، چیزی می‌آموزند.

به عبارت دقیق‌تر هنر می‌تواند آدمی را به درون خویش هدایت نماید. اگر کسی در این میان خویش را بشناسد و رسالت و هدف بزرگی را برای خود کشف نماید، هنر توانسته است باعث ایجاد تحولی در او شود که زمینه‌ساز انگیزش درونی بوده و این خود پیش‌زمینه خلاقیت در انسان خواهد بود (حسینی، ۱۳۹۴: ۶). هنر در فرآیند خلاقیت هنری، شخصیت را پرورش می‌دهد و آنچه را که به زبان نمی‌آید، بیان می‌کند؛ هنر وسیله بیان خویشتن است و به‌عنوان صمیمانه‌ترین زبان احساسات محسوب می‌شود. اساس تربیت، هنر است. هنر عقل و احساس را متحد، تخیل را تحریک و محیط را دگرگون می‌کند (مایر، ۱۳۷۴: ۵۹۸).

«حل مشکلاتی که بر سر راه یک اثر هنری وجود

روش‌های خلاقانه در آموزش هنر		
۱	یافتن اشکال آشنا از میان خطوط بهم‌ریخته	تصویر شماره ۱
۲	یافتن اشکال آشنا از میان لکه‌های رنگی	تصویر شماره ۲

۴. پختگی: به درک و شناخت عمیق‌تری از روابط بین پدیده‌ها می‌رسد.

۵. اشراق: به پاسخ‌های ناگهانی دست می‌یابد.

۶. وارسی: به بررسی بهترین ایده‌ای که در مراحل قبلی به آن رسیده است می‌پردازد تا صحت و سقم و درستی آن را مشخص نماید.

۷. اجرا: ایده مورد تأیید را به مرحله اجرا درمی‌آورد (میرکمالی و خورشیدی، ۱۳۸۷: ۲۲ و ۲۳).

استفاده از روش‌های خلاقانه، در آموزش هنر، امری بدیهی است. نمی‌توان خلاقیت و هنر را از هم جدا دانست. به دلیل ماهیت پویای هنر، روش‌های آموزشی آن را نمی‌توان محدود کرد و به تعداد معلمان، روش‌های خلاقانه برای آموزش هنر وجود دارد. مراحل تفکر خلاق به‌طور شگفت‌انگیزی با هنر و فرآیند آموزش هنر به کودکان نزدیک است. هفت مرحله‌ای که از آن به‌عنوان مراحل تفکر خلاق نام بردیم اگر در روند آموزش هنر مورد استفاده قرار گیرد به نتایج مطلوبی می‌رسد. این هفت مرحله در پیوند با آموزش هنر نقاشی می‌تواند به شکل جدول شماره ۱ پیش رود.

با توجه به آنچه گذشت می‌توان مراحل هفتگانه‌ای را نیز برای آموزش نقاشی برشمرد که در پیوندی ناگسستنی با مراحل تفکر خلاق قرار دارند. ۱. خوب دیدن ۲. جست‌وجو و مطالعه ۳. نگاه به موضوع از زوایای متفاوت ۴. شناخت کافی از موضوع ۵. ایده‌یابی ۶. نتیجه‌گیری ۷. اجرای نهایی. این مراحل به‌صورت مجزا در جدول شماره ۱ شرح داده شده‌اند و بر پیوند میان مراحل تفکر و مراحل آموزش نقاشی تأکید دارند.

نمونه‌هایی از روش‌های خلاقانه در آموزش هنر

تکنیک‌ها و روش‌های گوناگون خلق اثر هنری، کودکان را به تفکر واداشته و زمینه‌ساز تجربیات گوناگون هنری می‌شوند. از این‌رو در این مجال به ۲ مورد از تکنیک‌های آموزش نقاشی در پیوند با رشد تفکر خلاق می‌پردازیم. تکنیک‌ها و روش‌های خلاقانه یافتن ایده، بسیار فراوان هستند و به دلیل ماهیت پویای هنر، به تعداد فعالان عرصه هنر، روش‌های گوناگون خلق اثر هنری وجود

دارد. یکی از روش‌هایی که در رشد خلاقیت کودکان می‌تواند تأثیرگذار باشد و کودک را از فضاهای کلیشه‌ای دور کند و او را به کنکاش و جست‌وجوگری تشویق نماید، یافتن اشکال آشنا از میان خطوط بهم‌ریخته (خط‌خطی) و لکه‌های رنگی است. در این روش مراحل هفتگانه تفکر در فرآیند آموزش نقاشی محقق می‌شود؛ و نه تنها در آموزش نقاشی برای کودکان بسیار مؤثر است که بسیاری از هنرمندان نیز از این روش برای یافتن کاراکترها و فضاهای متفاوت در آثارشان بهره می‌برند (جدول ۲).

نتیجه

هنر و پیوند آن با خلاقیت این امکان را فراهم می‌کند تا قابلیت یادگیری افراد افزایش یابد، بر قدرت درک بیفزاید و دیدگاه انسان نسبت به جهان و پدیده‌های آن را گسترش دهد. آموزش هنر می‌تواند با بهره‌گیری از وجوه زیبایی‌شناختی خود موجب رشد تفکر خلاق و انتقادی شود. هنر بهره‌گیری از قوه تخیل فعال را در انسان تقویت کرده و این خود می‌تواند زمینه‌ساز افکار نو شود. از این‌رو، هنر بخش اساسی تجربه انسانی است (حسینی، ۱۳۹۴: ۶). آموزش هنر در پیوند با مراحل تفکر خلاق به‌روشنی نشان می‌دهد که این دو پدیده در یک اقلیم جای دارند و توجه به یکی سبب رشد دیگری خواهد شد. حل مسئله، دغدغه اصلی در هر دو مقوله است و یافتن بهترین و مناسب‌ترین راه‌حل در فرآیند فعالیت‌های هنری، کودکان را به تفکر وامی‌دارد. مراحل هفت‌گانه تفکر خلاق، نمایانگر مراحل اصلی آموزش هنر به کودکان است و در نهایت به هفت مرحله در آموزش نقاشی می‌انجامد: ۱. خوب دیدن ۲. جست‌وجو و مطالعه ۳. نگاه به موضوع از زوایای متفاوت ۴. شناخت کافی از موضوع ۵. ایده‌یابی ۶. نتیجه‌گیری و ۷. اجرای نهایی. رعایت این مراحل هفتگانه در روند آموزش، کودکان را به تفکر خلاق عادت می‌دهد و از قالب‌های کلیشه‌ای دور می‌سازد. از این‌رو، نقش هنر را در مدارس باید جدی گرفت و آن را اولین پله برای رشد تفکر خلاق در تمام شئون زندگی کودکان دانست.

منابع

۱. استرایکر، سوزان و وارنر، سالی. (۱۳۸۴). کلیدهای پرورش خلاقیت هنری در کودکان و نوجوانان. (ترجمه اکرم قیطاسی). تهران: انتشارات صابرین، کتاب‌های دانه
۲. بودو، آلن. (۱۳۵۸). خلاقیت در آموزشگاه. (ترجمه علی خانزاده). تهران: انتشارات شرکت سهامی چهر
۳. پژوهشی، اردشیر. (۱۳۹۶). تولد یک موزه. تندیس، شماره ۱۳، ۳۵۴
۴. حسینی، افضل السادات. (۱۳۹۴). خلاقیت در هنر. تهران: انتشارات آها
۵. کلاس، ویلیام. (۱۳۷۳). مدارس بدون شکست. (ترجمه ساده حمزه). تهران: انتشارات رشد
۶. مایر، فردریک. (۱۳۷۴). تاریخ اندیشه‌های تربیتی. (ترجمه علی‌اصغر فیاض). جلد ۱. تهران: انتشارات سمت
۷. میرکمالی، سید محمد و خورشیدی، عباس. (۱۳۸۷). روش‌های پرورش خلاقیت در نظام آموزشی. تهران: یسطرون

دانشگاه هنرهای ایرانی-اسلامی فرشچیان

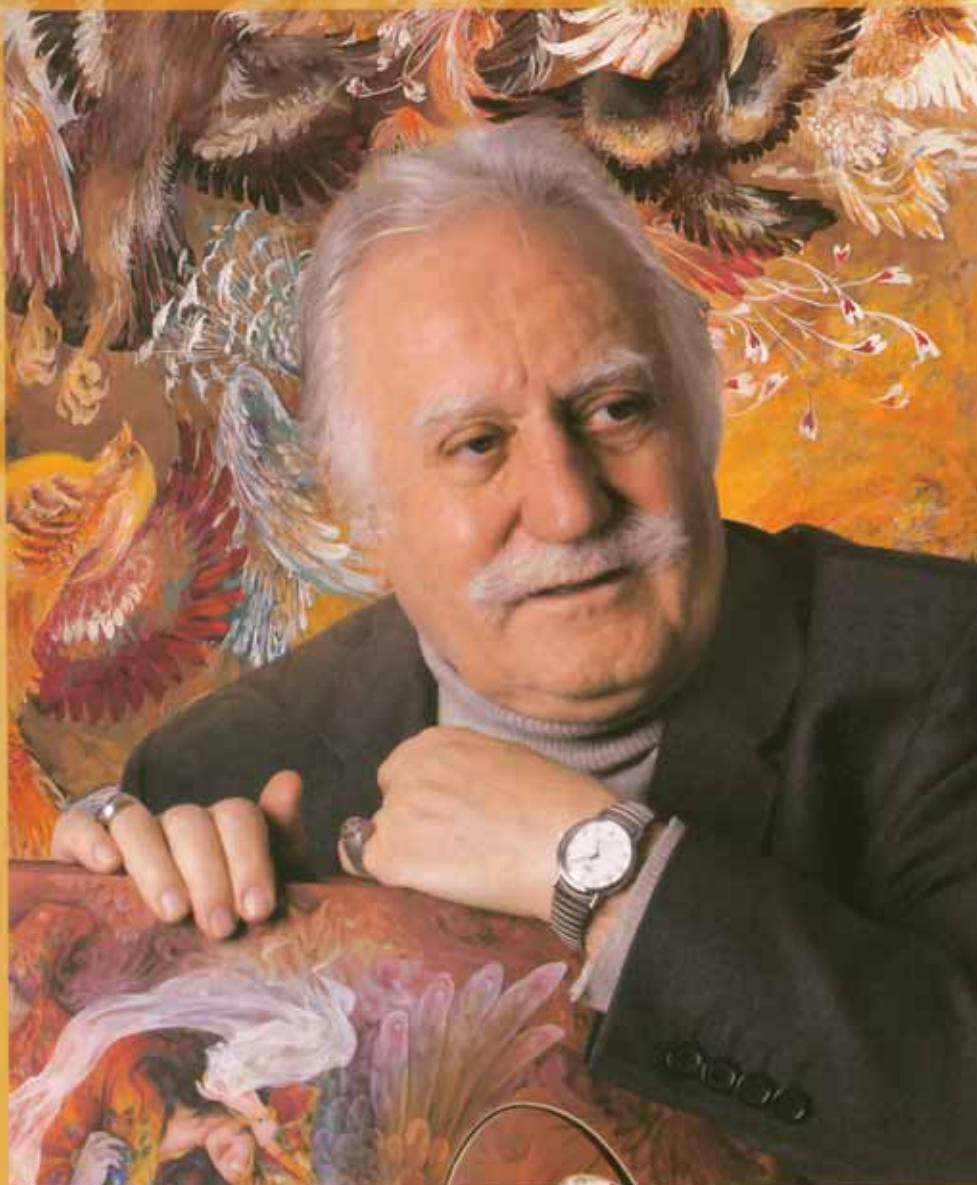


مارال یغماییان

دیرگاهی است که در نظام آموزش هنری ما این روش مهم آموزشی، که به آن اشاره شد، مغفول مانده است. به همین دلیل لازم بود با توجه به کارآمدی این روش، حداقل در یکی از مراکز آموزش عالی این شیوه سنتی آموزش احیا شود که امیدواریم با تأسیس دانشگاه استاد فرشچیان این امر محقق شود. این دانشگاه زیرمجموعه مراکز آموزش عالی دانشگاه آزاد اسلامی است و در آن رشته‌های نگارگری، خوشنویسی و موارد مشابه به عنوان رشته‌های تحصیلی مورد توجه خواهد بود. ضمن مغتنم دانستن این فرصت آموزشی، باید تأکید کنیم که نام‌گذاری آن به نام یکی از مفاخر هنر ایران، که در عرصه بین‌المللی نیز نامی آشناست، کار بسیار ارزشمندی به شمار می‌آید. به همین دلیل دانشجویان و رهروانی که در این مجموعه آموزشی به اکتساب هنرهای ایرانی و اسلامی خواهند پرداخت باید آگاه باشند که عنوان «فرشچیان» برای آن‌ها مسئولیت مضاعفی به دنبال دارد. درواقع نام استاد فرشچیان مترادف با ذوق، نبوغ، خلاقیت و پشتکار دم افزون هنری است؛ یعنی مجموعه ویژگی‌هایی که ثمره آن شکل‌گیری مکتب نگارگری فرشچیان با درون‌مایه و محتوای الهی و دینی است. خوشبختانه در هیئت رؤسا و مؤسسان دانشگاه اسامی استادان برجسته و کارآزموده‌ای چون دکتر بهمن نامور مطلق، دکتر حسن سجادی، دکتر محمدعلی رجبی، دکتر شریف‌زاده و ... دیده می‌شود. همین امر جامعه هنری را به توفیق روش این دانشگاه امیدوار می‌کند. بدیهی است نظارت عالیّه دکتر علی‌اکبر ولایتی و دکتر طهرانچی نیز تسهیل‌کننده این حرکت امیدآفرین است.

در بیست‌ونهم مهرماه سال جاری بعد از یک تلاش چندین ساله، دانشگاهی در کشورمان تأسیس شد که به افتخار استاد محمود فرشچیان، یکی از طلایه‌داران برجسته نگارگری و مینیاتور ایرانی، «دانشگاه هنرهای ایرانی-اسلامی فرشچیان» نام‌گذاری شد.

چنان‌که مسئولان در روز افتتاحیه عنوان کردند تشکیل این دانشگاه در یک فرایند زمانی ۷ ساله قوام یافته است. این اتفاق برای دبیران هنر و مدرسان هنرستان‌ها و مراکز تربیت‌معلم هنر اتفاق مبارکی است؛ زیرا بنا به گفته آقای دکتر بهمن نامور مطلق (سرپرست و مسئول این راهاندازی) «فلسفه وجودی این دانشگاه این نیست که دانشگاه‌های دیگر را تکرار کند بلکه قرار است آن‌ها را تکمیل نماید. همچنین قرار نیست به گذشته بازگردد؛ که آینده گذشته حال و امروز ماست». دکتر نامور مطلق همچنین می‌گوید «این دانشگاه بر پایه نظام استاد-شاگردی استوار می‌گردد اما می‌خواهد از دستاوردهای امروزی آموزش هنر نیز بهره‌مند شود. این دانشگاه ریشه در همین خاک دارد اما از هوای تازه جهانی نیز خود را محروم نمی‌کند. الگوی این دانشگاه آثار استاد فرشچیان است که در آن‌ها عنصر ایرانی و عنصر اسلامی همچنین خلاقیت، اصالت، حکمت، مهارت، زیبایی و معرفت به بهترین شکل به هم پیوند خورده‌اند. محقق شدن این امر کاری دشوار است و نظام نوین آموزشی و سند چشم‌انداز باید آیین‌نامه‌های جذب استاد و دانشجو را برای آن تدوین نماید. بنابراین، دانشگاه استاد فرشچیان دانشگاهی است که از نو ابداع می‌شود».



برای آشنایی بیشتر با استاد فرشچیان به گزیده‌ای از زندگی ایشان توجه فرمایید:

استاد محمود فرشچیان در سال ۱۳۰۸ در اصفهان متولد شد. از نوباوگی به آموزش هنر مشتاق بود. چندین سال از محضر استادان گرانقدر شهر خود، به‌ویژه حاج میرزا آقا امامی و عیسی بهادری درس گرفت. پس از به پایان رساندن دوره هنرستان هنرهای زیبای اصفهان به اروپا رفت و به مطالعه آثار نقاشان برجسته مغرب زمین و موزه‌های مهم کشورهای مختلف پرداخت و در نتیجه همین مطالعات بود که به ره‌یافتی تازه از هنر نقاشی با معیارهای جهانی رسید. در این میان با کار و کوشش مداوم و خلق آثار شگفت‌انگیز، آوازه هنری او در ایران و فراسوی مرزهای ایران گسترش یافت. آثار استاد تاکنون در ۵۷ نمایشگاه انفرادی و ۸۶ نمایشگاه گروهی در ایران و اروپا و نیز در کشورهای آسیایی و آمریکا به نمایش گذاشته شده است و بسیاری از آن‌ها با جای گرفتن در موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر و دریافت بیست نشان هنر از مراکز و مجامع بزرگ هنری و فرهنگی جهان همه جا تحسین و تقدیر هنردوستان و هنرشناسان را برانگیخته است. نقاشی‌های استاد فرشچیان آمیزه دلپذیری است از اصالت در عین نوآوری. این استاد در حالی که با خطوط روان و ترکیب‌بندی‌های ظریف و مدور راز و رمزهای سنتی و اشارات درونی نهفته‌ای را در آثار خود به وجود می‌آورد، در همین حال، با نوآوری در گزینش موضوع و پرداخت اثر، به گستره‌ای فراتر از قالب‌های مرسوم می‌رسد. استاد فرشچیان به دعوت دانشگاه‌ها و مراکز مهم هنری جهان با ایراد سخنرانی و برپایی نمایشگاه‌ها در بهتر و بیشتر شناساندن هنر ایران به جهانیان نقش بسزایی داشته و تاکنون شش جلد کتاب و نشریاتی دیگر، از آثار وی در سراسر جهان منتشر شده است. از طراحی‌های ماندگار و به‌یادماندنی ایشان ضریح حضرت سیدالشهدا اباعبدالله الحسین (ع)، حضرت علی ابن موسی الرضا (ع) و همچنین حضرت عبدالعظیم حسنی را می‌توان نام برد.

بررسی هنر میناکاری اصفهان و کاربرد آن در تزئین لباس

فرزانه کاظمی

کارشناسی طراحی و تکنولوژی دوخت،
هنرآموز هنرستان نقوی شهرضا



مینای برجسته



مینای نقاشی



مینای خانه‌بندی



مینای مرصع

چکیده

هنر میناکاری یکی از صنایع دستی اصفهان است که روی فلز انجام می‌شود. در هنر میناکاری، نقوش و طرح‌های سنتی با دقت فراوان و بی‌نظیری شکل می‌گیرند. این نقوش و تزیینات می‌توانند منبع الهام بسیار خوب و زیبایی برای طراحی و تزیین لباس ایرانی باشند و این از قابلیت‌ها و ظرافت‌های هنر است که می‌توان دو یا چندین رشته آن را با هم پیوند زد. هنر میناکاری در سال‌های اخیر به دلیل عدم بررسی و تحقیق درباره آن، از جایگاه اصلی و ویژه خود فاصله گرفته و رو به فراموشی است. برای کم کردن این فاصله، نیاز به کاربردی‌تر و قابل دسترسی‌تر شدن این هنر است. از سوی دیگر طراحی و تزیین لباس هم که طی سال‌های اخیر از هویت ایرانی دور شده، با این پیوند در جایگاه اصلی خود تثبیت می‌شود. برای این پیوند استفاده از فلز لعاب‌دیده میناکاری در ابعاد کوچک به عنوان دکمه و سگک‌های تزیینی، گل سینه در لباس، کیف، کفش و شال جلوه این هنر را دوچندان و هنر میناکاری را کاربردی‌تر می‌کند.

کلیدواژه‌ها: صنایع دستی، میناکاری، هنر، طراحی لباس، فلز مس

مقدمه

هنر میناکاری از جمله صنایع دستی ناب و چشم‌نواز است که در نگاه اول رنگ‌های زیبای آن و در نگاه‌های بعد، نقوش و طرح‌هایش نظر هر بیننده‌ای را جلب می‌کند. نقوش آن بر روی ظروف چنان در کنار هم به وحدت و انسجام رسیده‌اند که گویی با هدفی مشخص حول یک محور می‌چرخند و در یک نقطه به اوج می‌رسند.

هنر میناسازی یکی از جنبه‌های آفرینش زیبایی و هنری آغشته با عشق و سوز آتش است. از آنجاکه پوشاک نیز، بارزترین نماد فرهنگی و مهم‌ترین و مشخص‌ترین مظهر قومی و سریع‌الانتقال‌ترین نشانه فرهنگی است، به سرعت تحت تأثیر پدیده‌های فرهنگ‌پذیری در بین جوامع گوناگون

سرزمین ایران از نظر هنر همواره جایگاهی بسیار ویژه و قابل تحسین داشته است؛ به‌ویژه، صنایع دستی ایران و به‌خصوص صنایع دستی اصفهان از این ویژگی برخوردارند. صنایع دستی مجموعه‌ای از «هنر و صنعت» است که به‌طور عمده با استفاده از مواد اولیه بومی و انجام قسمتی از مراحل اساسی تولید به کمک دست و ابزار دستی موجب تهیه و ساخت محصولاتی می‌شود که در هر واحد آن، ذوق هنری و خلاقیت فکری صنعتگر به نحوی تجلی می‌یابد و همین عامل وجه تمایز اصلی این‌گونه محصولات از مصنوعات مشابه ماشینی و کارخانه‌ای است (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۴-۱۳).



تصویر ۵



تصویر ۴



تصویر ۳



تصویر ۲



تصویر ۱



تصویر ۱۰



تصویر ۹



تصویر ۸



تصویر ۷



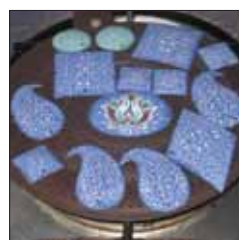
تصویر ۶



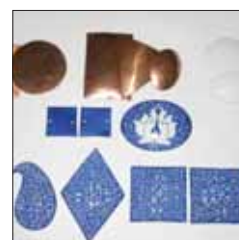
تصویر ۱۴



تصویر ۱۳



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱

تجلی داشته است». این هنر را می‌توان یکی از اختراعات خلاقه بشر دانست؛ زیرا شامل فعل‌و‌انفعال‌های پیچیده‌ای است که به هم ربط داده می‌شوند؛ از یک سو، عناصر ساده‌ای از قبیل سیلیس و منیزیم و پتاسیم و از سوی دیگر سنگ قیمتی، که ترکیب آن‌ها مینا را به وجود می‌آورد. از این رو می‌توان گفت این یک هنر آزمایشگاهی است که از ترکیب اکسیدهای فلزات، که بر اثر حرارت، رنگ‌های مورد نظر را به دست می‌دهد، و در اختلاط با نمک ظهور می‌یابد. در این عمل، رنگ‌ها با درجه حرارت و طول زمان حرارت دیدن ارتباط زیادی پیدا می‌کند. بنابراین، برای دسترسی به این پدیده هنری زیبا باید آتش و حرارت به دقت مراقبت و مهار شود. مینا که طبعاً شفاف است، شفافیت بیشتر خود را از اکسید قلع به دست می‌آورد که ترکیبات آن از زمان‌های قدیم تا امروز ثابت و بدون تغییر مانده است. بعد از جنگ جهانی دوم، یک سرهنگ آلمانی به نام مسیو شونمان که از طرف یک شرکت آلمانی برای نصب ماشین‌های پارچه‌بافی کارخانه وطن به اصفهان آمده بود، در اوقات فراغت خود با توجه به اینکه مقداری مواد اولیه میناسازی از کشور خود به ایران آورده بود، به تهیه ظروف مینا می‌پرداخت و نقاشی آن را به هنرمندان اصفهانی سفارش می‌داد ولی خود شخصاً اجسام میناکاری را بوم و آتش می‌داد (کردگاری، ۱۳۹۰). در اینجا از سه هنرمند برجسته میناکاری در اصفهان معاصر نیز یاد می‌کنیم.

استاد حسن خان

مرحوم حسن خان، فرزند فرج‌الله خان، در سال ۱۳۸۵

انسانی قرار می‌گیرد. حتی عده‌ای را عقیده بر آن است که استیلای فرهنگی و سلطه‌پذیری در وهله اول از طریق انتقال پوشاک صورت می‌گیرد و حتی می‌توان با تغییر پوشاک یک جامعه، نوع معیشت و شیوه تولید آن را نیز دچار دگرگونی نمود و تغییرات و تحولاتی در ساختار و زندگی اجتماعی آن جامعه ایجاد کرد.

از آنجاکه تزیینات روی لباس و استفاده از نقوش و طراحی‌های ناب ایرانی کمتر مورد توجه قرار گرفته و با توجه به اینکه جایگاه هنر میناکاری و استفاده بیشتر و کاربردی‌تر از صنایع دستی به مرور زمان نادیده گرفته شده است، بررسی هنر میناکاری و کاربرد آن در تزیین لباس می‌تواند روشی برای بازنمایاندن آن به هنرمندان امروزی در طراحی لباس ایرانی باشد.

هدف کلی این مقاله بررسی هنر میناکاری و کاربردی‌تر کردن آن می‌باشد، به‌طوری‌که از این هنر در تزیین لباس ایرانی استفاده کنیم.

تاریخچه هنر میناسازی

در سرزمین ایران، هنر از دیرباز ارزش و منزلت خاصی داشته است و هنرمندان ایرانی با رویکرد به زیباشناسی و توجه خاص نسبت به انسان و ارزش‌های والای آن و ارتباط با خالق هستی به خلاقیت‌های هنری می‌پرداخته‌اند. در کتاب «بررسی هنر ایران» اثر پروفسور پوپ درباره هنر میناکاری آمده است: «میناکاری هنر درخشان آتش و خاک است، با رنگ‌های پخته و درخشان که سابقه آن به ۱۵۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد. هنر میناکاری در ایران بیش از نقاط دیگر



تصویر ۱۵. تکنیک طراحی: فتوشاپ



مرحله اجرای تصویر ۱۵

شمسی در حوالی میدان نقش جهان، یعنی محله باغات اصفهان که امروز خیابان هشت بهشت نامیده می شود، دیده به جهان گشود.

استاد شکرالله صنیع زاده

استاد شکرالله صنیع زاده در سال ۱۲۸۵ هجری در شهر اصفهان دیده به جهان گشود. وی نوه دختری آقا میرزا عبدالحسین صنیع همایون تذهیب کار و قلمدان ساز صاحب نام اواخر دوره قاجاریه، و نواده آقا محمدکاظم نقاش باشی بود.

استاد غلامحسین فیض الهی

در بهار سال ۱۳۰۷ در یکی از روستاهای چادگان اصفهان دیده به جهان گشود. او از شاگردان استاد شکرالله خان صنیع زاده بود (فیض الهی، ۱۳۸۷: ۲۱-۱۷).

انواع مینا

۱. مینای خانه بندی «حجره بندی»
۲. مینای نقاشی
۳. مینای مرصع
۴. مینای برجسته
۵. مینای شکر

اسکلت ظروف مینا

زیر ساخت یا اسکلت مورد استفاده در هنر میناسازی، فلزاتی است مانند مس، طلا، نقره، برنج و مانند آن؛ ولی امروزه به خاطر چکش خواری و انعطاف پذیری و قیمت مناسب فلز مس برای تولید مینا، استفاده می شود. اسکلت ظروف مورد نظر را استاد میناساز به استاد مسگر سفارش می دهد که ممکن است به صورت بشقاب، گلدان، پلاک و مانند آن ها در ابعاد مختلف و شکل های گوناگون تهیه شود. البته مس مورد استفاده باید به صورت تخته و خالص باشد. مس هایی که ناخالصی دارند، برای میناسازی مناسب نیستند؛ زیرا ورقه می شوند و به این ترتیب، مینای به دست آمده ترک خواهد خورد.

استاد مسگر بعد از کشیدن طرح مورد نظر روی مس آن را قیچی می کند و با چکش یا چرخ به صورت های مختلفی درمی آورد. جسم تهیه شده را پس از چکش کاری، که امروزه کمتر صورت می گیرد، تاب می دهند. تاب در اصطلاح این است که استاد مسگر اشکال تهیه شده را در آتش حرارت می دهد تا سرخ شوند. سپس، آن ها را داخل آب می کنند. این عمل به خاطر جلوگیری از شکنندگی مس و انعطاف بهتر آن انجام می گردد. بعد از آن، به خاطر از بین بردن پوسته ها یا لایه های روی مس، ظروف را دوغاب می کنند. این کار باعث می شود رنگ لعاب بهتر جذب مس شود. برای این عمل، مقداری جوهر نمک را در آب حل می کنند و جسم مسی را داخل این محلول قرار می دهند. پس از گذشت کمتر از یک دقیقه، آن را خارج می کنند و با آب شست و شو می دهند تا

لایه های مزاحم یا چربی و ... از مس جدا شود. جسم مسی بعد از خشک شدن آماده لعاب کاری می شود. ضخامت مس های مورد استفاده در هنر میناسازی معمولاً ۷ دهم یا ۸ دهم است گاهی هم از مس یک دهم برای کارهای برجسته و بزرگ استفاده می شود (فیض الهی، ۱۳۸۷: ۳۱-۳۰).

ویژگی های عمومی مینای ساخته شده

اجسام مینا کاری که به صورت استاندارد و صحیح تهیه شده باشند دارای ویژگی های زیرند:

- از لحاظ شفافیت و تالو، زیبایی قابل توجهی دارند؛ درواقع، یک جسم مینا کاری کدر نیست.
- قابل شست و شو با آب گرم یا سردند و با اسفنج یا پاک کننده ها می توان آن ها را تمیز کرد.
- حرارت و آتش روی آن ها تأثیر گذار نیست.
- اگر با اجسام تیز و برنده بر اجسام مینا کاری کشیده شود، هیچ گونه تغییر و اثری از خراشیدگی روی آن ها مشاهده نمی کنیم

- در برابر هیچ نوع آب و هوایی واکنش نشان نمی دهند.
- در برابر بسیاری از اسیدها مقاوم اند مگر بعضی از اسیدها مانند اسید گوگرد.

- در صورتی که با زمین برخورد کنند، ممکن است گوشه ای از آن ها به اصطلاح ببرد که آن هم قابل تعمیر است ولی این طور نیست که به مجرد زمین خوردن، مانند ظروف چینی شکسته و نابود شوند.

- اگر سال های طولانی از عمر اجسام مینا بگذرد با شست و شو مانند روز اول شفاف و براق خواهد شد.

- هنر مینا کاری معمولاً روی مسی که لعاب داده شده است، انجام می گیرد. البته روی فلزات دیگری مانند طلا و نقره هم امکان پذیر است.

- از ظروف مینا کاری می توان برای مصارف مختلفی استفاده کرد؛ میوه خوری، شربت خوری، بشقاب غذا و فالوده خوری و غیره.

- اگر با دست روی اجسام مینا بکشیم برجستگی های ناچیزی از رنگ ها را لمس می کنیم.

- همه اجسام مینا کاری شده به یک شکل دقیق نیستند؛ زیرا هنر دست ممکن است تغییراتی هر چند جزئی با دیگر اجسام ساخته شده قبلی داشته باشد (فیض الهی، ۱۳۸۷: ۳۳-۳۲).

نقوش مینا کاری

اسلیمی، ختایی، مرغ و ختایی، گل و مرغ، اینیه و آثار تاریخی، اسلیمی - ختایی، ادعیه، آیات، احادیث و اشعار فارسی و غیر فارسی ترسیم اشکال مینیاتوری و ...

تزئینات روی لباس

نساجی، تاریخ لباس، انواع دوخت ها و انواع تزئینات



مرحله اجرایی تصویر ۱۷



تصویر ۱۷. تکنیک طراحی: گوش و آبرنگ



مرحله اجرایی تصویر ۱۶



تصویر ۱۶. تکنیک طراحی: فتوشاپ

تصویر ۱ شروع کار است که طی ۱۳ مرحله عملیاتی روی فلز مس صورت می گیرد. قطعه تزیینی آماده شده در مرحله ۱۴ روی لباس کیف، صندل و غیره نصب می گردد.

مرحله طراحی لباس ها

تصاویر ۱۵ به بعد نمونه هایی از لباس های الهام گرفته شده از نقوش میناکاری است که در تزیین آن ها از قطعات فلزی میناکاری استفاده شده است.

اجرای نهایی (قطعه تزیینی مینا، نقاشی و چاپ روی لباس)

۱. پالتوی زمستانه. یقه این پالتو از گل شاه عباسی الهام گرفته شده است و در آن از قطعات فلزی میناکاری به شکل بته جقه در یقه لباس، کیف و صندل استفاده شده است (جنس پارچه: فوتر، الگو: مولر، یقه: شال طرفدار غیر قرینه، آستین کت، برش پرنسسی، جیب پاکتی داخل برش، دارای آستر) (تصویر ۱۵).

۲. مانتو شلوار. تزیین طرح های این لباس برگرفته از نقوش میناکاری است (جنس پارچه: کرب، الگو: مولر، برش طرح دار در جلوی لباس، یقه مردانه، آستین کت، شلوار راسته، دوخت های تزیینی و مهره دوزی، نقاشی نقوش سنتی با قلم مو روی پارچه رنگ آکرلیک) (تصویر ۱۶).

۳. تونیک شلوار. طرح و نقوش تزیینی لباس الهام گرفته از هنرهای اقوام ایرانی و تلفیق آن با قطعه تزیینی میناکاری است (جنس پارچه: فاستونی، الگو: متریک، یقه گرد چاک دار، آستین سه ربع سمبوسه، پنس زیر سینه، دارای آستر، شلوار راسته، دوخت های تزیینی روی لباس: نوردوزی، تکه دوزی (پارچه ترمه)، فلزدوزی، طراحی پارچه، مهره دوزی، ژوردوزی و سکه دوزی با گلابتون، دوخت های تزیینی) (تصویر ۱۷).

نتیجه گیری

با توجه به مطالب گفته شده و بررسی هنر میناکاری که در این نوشتار آمده است، می توان این گونه جمع بندی و نتیجه گیری کرد که با کاربردی تر کردن هنر میناکاری و طراحی قطعات مسی در ابعاد مختلف و استفاده به عنوان تزیینات ناب و اصیل ایرانی در پوشاک، می توان پیوند این دو هنر را به اجرا رساند.

موضوعاتی کاملاً مرتبطاند؛ به این معنا که به طور مستقیم بر یکدیگر اثر می گذارند و از همدیگر تأثیر می پذیرند. هرگاه در جامعه ای سنت و عادت استفاده از لباس های متنوع رواج داشته باشد، به پشتوانه آن، صنعت نساجی هم رونق می گیرد؛ و به همان نسبت، هرگاه در جامعه ای پارچه های متنوع تولید گردد مردمان به استفاده بیشتر از آن، به همراه شیوه های مختلف دوختی، ترغیب می شوند و خواه ناخواه تحولات و تغییراتی در وضع پوشاک آن ها و استفاده از تزیینات روی لباس به وجود می آید.

پیدایش پوشاک و جامه، ناشی از نیاز آدمی به دفاع از تن خود در برابر عوارض طبیعی، به ویژه سرما و گرما، بوده است، اما همان گونه که هر وسیله زندگی، وقتی از حد رفع نیازهای ابتدایی و نخستین خارج شد، حالت تفنن به خود می گیرد و در طول زمان از شکل اولیه و صورت ساده خود بیرون می آید و وسیله هنرنمایی و ابراز سلیقه می شود، تن پوش آدمیان نیز در سرگذشت بس شیرین خود به مقتضای اقلیم زیست، درجه تمدن و فرهنگ، عقاید مذهبی و آداب و رسوم، دستخوش دگرگونی های بی شمار و شگفت انگیزی شده است که عوامل اجتماعی و اقتصادی و ارتباطی، به ویژه سلیقه و ابتکار پوشندگان، در تکامل و تنوع آن سهم بسزایی داشته است (منتخب صبا، ۱۳۷۹: ۳).

استفاده از هنر میناکاری و نقوش آن روی لباس

پرداختن جدی به مسئله آسیب شناسی لباس و پوشاک باعث آن شد که پیوند خوردن هنر اصیل میناکاری با پوشاک ایرانی در ذهن نگارنده تداعی شود و ایرانی بودن، پایبندی به ارزش های دینی و لزوم توجه به تحولات زمان و سلاقی نسل جوان در این حوزه مد نظر او قرار گیرد. بر این اساس، با توجه به خلاقیت و کارآفرینی در طراحی لباس، طراحی قطعات فلز مینا برای تزیین لباس و ارائه الگوهای مناسب در این زمینه، ضمن بررسی تاریخچه فلز، هنر میناکاری و لباس ایرانی تلفیق آن ها مورد توجه قرار گرفت.

استفاده از هنر میناکاری برای ساخت قطعات تزیینی (گزارش کار عملی)

تصاویر ۱ تا ۱۳ نشان دهنده مراحل طراحی و ساخت قطعات میناکاری برای تزیین لباس و غیره است.

منابع

۱. احسانی، محمدتقی. (۱۳۶۸). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. علمی و فرهنگی.
۲. اسفندیار، منتخب صبا. (۱۳۷۹). نگرشی بر روند سوزن دوزی های سنتی ایران. منتخب صبا.
۳. سیدصدر، سیدابوالقاسم. (۱۳۸۳). دایرة المعارف هنر. سیمای دانش.
۴. فیض الهی، غلامعلی. (۱۳۸۷). هنر مینا. نهضت.
۵. کردگاری، فرزانه. (۲۵ مرداد ۱۳۹۰). اطلاعات میناکاری. <http://www.farzanehkerdegari.blogfa.com>
۶. یآوری، حسین. (۱۳۹۰). شناخت صنایع دستی ایران. مهکامه.

محمدعلی اشرفی

گفت‌وگویی کوتاه با محمد
کریمی زنجانی «نسخه‌پژوه»نسخه خطی
ورقی از فرهنگ و
هویت هنر

اشاره

در کلاس‌های هنر، چه در دوره متوسطه چه در هنرستان‌های هنر و چه در دوره‌های دانشگاهی، همواره برای فراگیرندگان این ابهام وجود دارد که نسخه‌های خطی اعم از ادبی، هنری، علمی و... در زمانه حاضر چه کارکردی دارند. در آیین مطالعه نسخ خطی هنری چگونه می‌توان تحول و دگرگونی مکاتب هنری را ملاحظه کرد؟ نسخه خطی چرا در نهایت به لحاظ صفحه‌آرایی، صحافی، تجلید، خط و نثر قابلیت‌های یک اثر هنری می‌یابد؟ از همه مهم‌تر اینکه چرا برای جوامع تاریخی نسخه خطی کلیدواژه و گذرگاه

هویت است؟ در این گفت‌وگوی کوتاه، دکتر محمد کریمی زنجانی، نسخه‌پژوه و صاحب مقالات متعدد، از شناساندن نسخه‌های خطی به واکاوی نقش و اهمیت نسخه‌های خطی می‌پردازد. امیدواریم دبیران هنر به شکل هدفمند و در هنگام بازدید از موزه‌ها، اهمیت نسخ خطی را برای دانش‌آموزان روشن کنند. ضمن تشکر از دکتر کریمی زنجانی با هم این گفت‌وگو را می‌خوانیم:

نسخه‌های خطی فراهم نمی‌شود و باید با برگزاری کلاس‌ها و کارگاه‌های آموزشی و انتقال تجارب عینی کسانی که در این حوزه بسیار متنوع کار کرده‌اند، منتقل شود.

کارکرد تربیتی-فرهنگی نسخه خطی چیست؟

مثال ساده‌ای بزنم که به نسخه ربطی ندارد اما می‌تواند برای شما معنی‌دار باشد. سالی که من برای سخنرانی به لندن رفتم (۲۰۰۶ میلادی) در خیابان‌ها برای رسیدن به دانشگاه قدم می‌زدم. هتلی در نزدیکی دانشگاه بود که یکی از دوستان ما در آنجا اتاقی گرفته بود. یک روز در لابی آن هتل نشسته و منتظر بودم که دوستم بیاید تا با هم برویم. دیدم عکسی از ویرجینیا وولف، نویسنده برجسته انگلیسی‌زبان، که از قطب‌های حوزه ادبیات داستانی جهان است، در آنجا نصب کرده‌اند. علت را پرسیدم؛ گفتند در سال ۱۹۱۱ یا ۱۹۱۸ ویرجینیا وولف یک ماه در این هتل اقامت داشته و اتاقی که در آن بوده، هنوز به نام او ثبت است.

یک مثال دیگر برای شما بزنم. در شهر بن آلمان که زادگاه بتهوون است، این قصه وجود دارد که وقتی بتهوون به دنیا می‌آید، پزشکان به خاطر جثه ضعیف و بیماری و ناتوانی از او قطع امید می‌کنند اما مادر بتهوون با عشق مادری، قطره‌قطره شیر در دهان این بچه می‌ریخته تا جان بگیرد و به این ترتیب، بچه را به ثمر می‌رساند. بتهوون در اتریش درگذشته و مقبره او

به نظر شما، اهمیت نسخه خطی چیست و دبیران هنر و ادبیات ما چطور باید اهمیت این مسئله را به دانش‌آموزان منتقل کنند؟

این دو سؤال است. یک بخش مهم این است که اهمیت چیست و بخش دوم اینکه چطور این اهمیت منتقل شود. بخش اول را به‌طور مختصر مخصوصاً برای حوزه هنر در ایران باسابقه‌ای چند هزارساله در هنرهای تزئینی و تجسمی و در مجموع هنر، عرض می‌کنم. برای من پاسخ این سؤال این است که اهمیت این نسخه‌ها همانند این است که از ماهی پیرسید اهمیت آب چیست.

چرا؟
ما یک دریغ داریم که من آن را به گردن جامعه نمی‌اندازم. دریغ من متوجه متولیان امر نسخه خطی است؛ که چرا این متولیان موضوع را جانینداخته‌اند.

شما نظر خود را بگویید. من دبیر هنر هستم و وظیفه‌ام انتقال میراث هنری به دانش‌آموزان است. من درباره نسخه خطی به دانش‌آموزانم چه بگویم؟

قبل از اینکه چیزی درباره این نسخه‌ها بگویید، لازم است درباره آن درست بدانید. این دانایی دریغی است که عرض کردم. بخش مهمی از این دانایی از طریق خواندن آثار موجود درباره



و عمده کارهایش در آنجاست ولی سال‌هایی را در بن زندگی کرده است.

خانهٔ بتهوون در بن همان‌طور باقی مانده است. حتی قلم‌هایی را که با آن‌ها کتابت می‌کرده است، حفظ کرده‌اند و آن خانه اکنون یک محل توریستی و فرهنگی است و انجمن حامیان بتهوون در شهر بن وجود دارد. نکتهٔ جالب‌توجه کار این انجمن است.

این انجمن علاوه بر نگهداری از خانهٔ بتهوون، یکی از کارهایی که برای خود تعریف کرده این است که برای تجلیل از مادری که این فرزند نارس را به ثمر رسانده، ماهی یک بار بر مزار این مادر گل می‌فرستد. عرض من این است که نسخه‌های خطی بخشی از میراث معاصر بخشی از جهان است که چنین در تجلیل و نگهداری آن کوشش می‌کنند. هر برگ از این نسخه‌های خطی یک ورق مهم از تاریخ فرهنگ و هویت و آن چیزی است که امروز ما را ساخته و این نسخهٔ خطی بدون هیچ تعارف و زیاده‌گویی و پرگویی است.

ماجرای بر سر این است که پرداختن به نسخه‌های خطی بیش از آنکه اسباب منتهی بر سر نسخه‌ها و میراث باشد، برای من به‌عنوان یک ایرانی پرداختن به هویت امروز خودم است، نه لزوماً هویت دیروز. باید دانست که هویت امر پیوسته‌ای است. اینکه ما چشم بر بخش یا بخش‌هایی از این میراث بیندیم، کوته‌نگری است. نباید گمان کنیم که با این چشم بستن روزگار ما می‌گذرد. مسئله بر سر گذشت روزگار ما نیست؛ مسئله در

دنیای کنونی بر سر چگونه گذشتن این روزگار است.

گذشت این روزگار با احساس داشتن هویت است.

با داشتن این احساس که ما چگونه به اینجا رسیده‌ایم، چه مسئولیتی در قبال پیوستار تاریخی داریم و این پیوستار را در این دنیای متلاطم چگونه ترسیم می‌کنیم و چه چیزی برای عرضه به این دنیا داریم.

در واقع درک کنیم هویت اجتماعی و فرهنگی ما که بر محمل نسخه‌های خطی استوار بوده، با چه شرایطی به دست ما رسیده است.

که بحث مفصلی است. بخش مهمی از ماجرا توجه به این نکته است که امروز نبردی عینی اما ناملموس در جهان وجود دارد و این نبرد، نبرد اندیشه، فرهنگ و هویت است. واقع امر این است که اگر در این مصاف به آنچه داریم چنان‌که باید و شاید با روش‌های جدید پژوهشی - علمی نپردازیم، این قافیه را سرانجام به کسانی خواهیم باخت که با استفاده از همین میراث برای ما هویت‌ها و پیوستار تاریخی و فرهنگ مجعول تعریف می‌کنند. این مخلص کلام من است.

از اینکه در این گفت‌وگو شرکت کردید، سپاسگزارم.



مصطفی اکبری

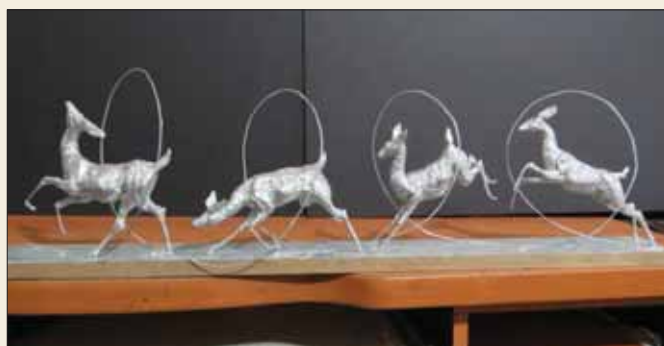
خراسان شمالی، مانده و سملقان - ۱۳۶۰

دبیر هنر و سرگروه هنر استان خراسان شمالی

کارشناسی دانشگاه دولتی تربیت معلم شهید بهشتی

ساخت مجسمه با ضایعات استیل با موضوع بدرقه شهدا (موزه دفاع مقدس تهران - مجتمع پاناروما) بهمن ۹۴
انجام پروژه المان خروش در طرح استقبال از بهار ۹۲ مشهد
ساخت مجسمه فلزی یوزپلنگ ایرانی تابستان ۹۴
یادمان خروش جزو منتخبین و خلاقانه‌ترین و برترین مجسمه‌های جهان در مجله هنری آرت پیپل گالری سال ۲۰۱۴
عضو هیئت زیباسازی شرکت نشان شهر سال ۹۴
شرکت در نمایشگاه‌های مختلف هنری در کشور
کسب مقام برتر جشنواره هنرهای تجسمی استان خراسان شمالی اردیبهشت ۹۵

شرکت در جشنواره مجسمه‌های حیات وحش ۲۰۱۶ لندن
برگزاری کارگاه مجسمه‌سازی در سطح استان و خارج از استان
(خراسان رضوی تابستان ۹۶ استان قزوین تابستان ۹۷)





مرتضی پاشاپور

تبریز - ۱۳۶۶

کارشناس ارشد هنر اسلامی از دانشگاه هنر اسلامی تبریز

مدرس و دبیر هنر مدارس تبریز
دارای گواهینامه تذهیب پیشرفته از سازمان میراث فرهنگی و گواهی
مهارت رشته‌های ۵ گانه طراحی سنتی

شرکت در نمایشگاه گروهی آثار لاک، باغ کمال، علمی کاربردی
صنایع دستی، تبریز، تابستان ۹۴.
شرکت در دومین نمایشگاه کنگره بین‌المللی صنایع دستی و هنر
اسلامی، بخش حجم، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ۹۴
شرکت در اولین نمایشگاه کنگره بین‌المللی صنایع دستی و هنر
اسلامی، بخش جلد‌های لاک، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ۹۲
شرکت در ششمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر، بخش
نقاشی، تهران، ۹۲

شرکت در سمپوزیوم هنرهای سنتی، ترکیه، ۲۰۱۳
شرکت در شانزدهمین و هفدهمین جشنواره بین‌المللی هنرهای
تجسمی جوانان، گلستان، ۸۸ و ۸۹
شرکت در اولین و دومین دوسالانه تذهیب‌های قرآنی، مشهد، ۸۷
و ۸۹

شرکت در نمایشگاه ربیع‌الشهدا، کرمان، ۱۳۸۷
کسب رتبه دوم تذهیب در جشنواره ملی دانشجویی، اصفهان، ۸۶
شرکت در کارگاه‌های تخصصی «رنگ‌سازی سنتی»، «تفسیر نقاشی
ایرانی»، «طراحی و ایده‌یابی»، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ۹۱ و
۹۲

دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «دیوارنگاری معاصر بر
اساس نمونه‌های قاجاری تبریز» با نمره ۱۹
چاپ مقاله علمی و پژوهشی با عنوان «مطالعه و بررسی
دیوارنگاره‌های تاریخی تبریز»، نشریه پژوهش هنر، شماره هفتم، ۹۴
ارائه و چاپ مقاله در کنگره بین‌المللی امام‌زادگان با عنوان «بررسی
دیوارنگاره‌های امام‌زاده سید حمزه تبریز»، اصفهان، ۹۲





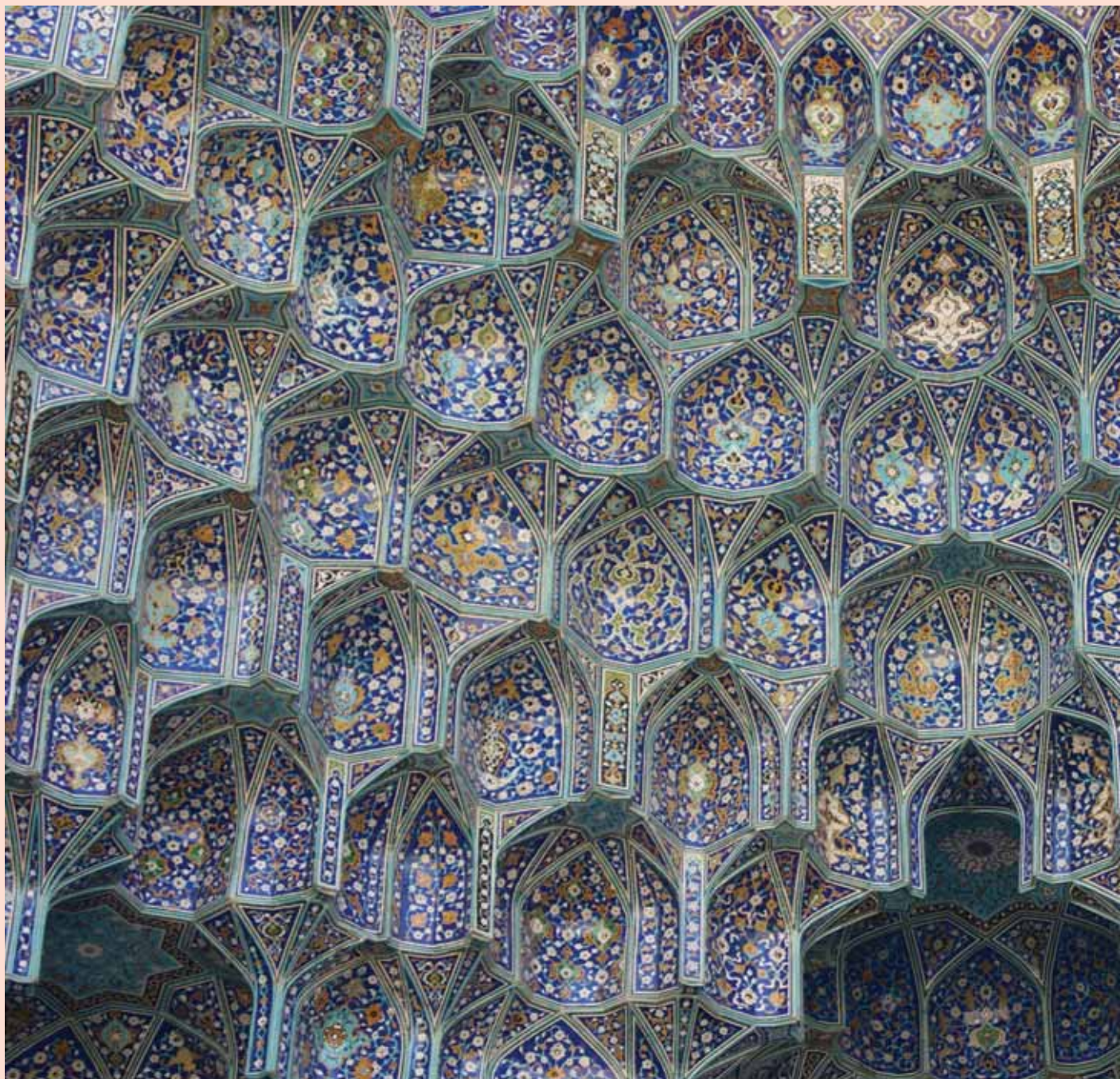
تصویری از کاشی کاری در مسجد جامع عباسی اصفهان

سیر تحول هنر کاشی کاری

در دوره‌های سلجوقی، ایلخانان، تیموری و صفویه

رقیه کشاورز

کارشناس ارشد تاریخ هنر



چکیده

هنر کاشی کاری از ویژگی‌های خاص هنر معماری ایرانیان در عصر اسلام است. این هنر دارای پشتوانه‌ای قوی در معماری کهن ایرانیان، نظیر دوران ایلامیان و هخامنشیان، است. آجرهای لعاب‌دار و کاشی‌های رنگی باقی‌مانده از این زمان، تأکیدی بر پیشرفت فن کاشی کاری از گذشته دور تا به امروز است و شاید همین آثار به‌جامانده سبب شده است که بسیاری از هنر شناسان ایران را زادگاه کاشی بدانند. کاشی کاری بهترین و عالی‌ترین شیوه‌ای است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ساختمان‌ها ابداع کرده‌اند. این هنر از آغاز، فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر گذاشت تا اینکه در طول دوره حکومت ایلخانان، تیموری و صفویه به اوج رونق و شکوفایی خود رسید.

کلیدواژه‌ها: کاشی کاری، دوره سلجوقی، دوره ایلخانان، دوره تیموری، دوره صفویه

بیان مسئله

عمده‌ترین تولیدات سفالی که در تزیینات معماری همواره کاربرد داشته، انواع مختلف آجر و کاشی است. اگر آجرهای لعاب‌دار دوران باستان ایران را نخستین کاشی‌های ایرانی بدانیم، قدمت هنر کاشی‌کاری در ایران به اواخر هزاره چهارم ق. م می‌رسد. تزیینات کاشی‌کاری دوران اسلامی گنجینه‌هایی هستند که عقاید مذهبی و جلوه‌های فرهنگ و هنر این دوران را به نمایش می‌گذارند. نکته مهم در هنر کاشی‌کاری ایران این است که طی اعصار گذشته در حین پویایی و روند رو به تکامل این هنر، در هر عصر یک یا دو نوع خاص از انواع مختلف کاشی بیشتر مورد توجه بوده و در تزیین بناهای مهم و حکومتی جایگاه ویژه‌ای داشته است. برای مثال، در دوره ایلخانی کاشی زرین‌فام، در دوره تیموری کاشی معرق و در دوره صفویه کاشی هفت‌رنگ بیشترین کاربرد را در تزیین بناهای مهم این دوره داشته‌اند. در این مقاله سعی شده است با روش کتابخانه‌ای، هنر کاشی‌کاری در دوره‌های سلجوقی، ایلخانان، تیموری و صفویه بررسی شود.

مقدمه

اینکه اولین بار کی و کجا و چگونه از سفال یا کاشی برای تزیین یا استحکام ساختمان استفاده شده، دقیقاً اطلاعی نداریم ولی از آثار معماری برجای‌مانده از بشر دوران پیش‌ازتاریخ در فلات ایران، مشخص شده است بعضاً از قطعات کوچک سفال‌های شکسته برای تزیین کف یا بدنه دیوار خانه‌ها استفاده می‌شده است. بنابراین، هنر کاشی‌کاری در ایران سابقه‌ای بسیار طولانی دارد (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۱۹) و قدمت آن به اواخر هزاره دوم پیش از میلاد می‌رسد. در واقع، هنرمندان ایرانی با ساخت خشت و آجرهای لعاب‌دار از آن زمان آشنا بوده‌اند. آن‌ها از آجرهای لعاب‌دار به رنگ‌های سبز، زرد، قهوه‌ای با نقوش انسانی و حیوانی استفاده می‌کرده‌اند (گرامی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۷). ایرانیان از قدیم با صنعت لعاب‌سازی آشنا بودند و برای تزیین و استحکام ظروف موفق به کشف لعاب گردیدند. سفال بدون لعاب ناهموار بود و مایعات از آن نفوذ می‌کرد ولی لعاب باعث می‌شد

جدار ظروف نفوذناپذیر شود. لعاب‌سازان برای ساختن لعاب فیروزه‌ای، «قلیا» را که از سوزاندن بوته‌هایی به نام «اشتون» یا «شنویه» به دست می‌آید، در کوره می‌گذارند. قلیا بر اثر حرارت به اکسید سدیم تبدیل شده و با سیلیس ترکیب می‌گردد. بوته‌های اشتون را طوری می‌سوزانند که شعله‌ور نشوند تا بعد از آنکه سرد شد و به صورت سنگی سیاه درآمد، آن را خرد و نرم کنند. برای ساختن لعاب‌ها، از اکسیدهای مختلف استفاده می‌شد. برای تهیه لعاب «حنایی» از اکسید آهن، برای تهیه لعاب «قهوه‌ای» از اکسید منگنز، برای لعاب «لاجوردی» از اکسید کبالت، برای لعاب «سفید» از اکسید قلع، برای لعاب «فیروزه‌ای» از اکسید مس و برای لعاب «زرد» از اکسید سرب استفاده می‌کردند. نمونه‌های بسیار قدیمی از دوران باستان در معبد «زیگورات چغازنبیل» شوش در خوزستان یافت شده است (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۲۲).

زیگورات چغازنبیل نمونه بارز معماری عیلامی در حدود ۱۲۵۰ ق. م است. برای اولین بار در تاریخ معماری ایرانیان، در تزیینات معبد‌های اطراف محوطه زیگورات از کاشی لعاب‌دار استفاده شده است. از دوره مادها در منطقه «بابا جان تپه» لرستان کاشی‌های مربع شکلی که احتمالاً متعلق به سقف بناها بوده یافت شده‌اند که تولید آن‌ها را می‌توان به قرن ۸ ق. م زمان حکومت مادها نسبت داد. ماده اصلی این نوع کاشی‌ها گل رس پخته شده است که طرح‌های هندسی قرمز رنگی بر آن‌ها نقش بسته‌اند (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۲۰).

هخامنشیان از آجرهای لعاب‌دار برای تزیین بنا استفاده می‌کردند. نمونه بارز هنر کاشی‌کاری در زمان هخامنشیان، کاخ‌های تخت جمشید و کاخ آپادانای شوش است (گرامی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۸). پادشاهان هخامنشی برای اتمام طرح‌ها و برنامه‌های معماری و ساختمانی بزرگ که درواقع نمودار قدرت و تسلط و عظمت آنان محسوب می‌شد، در قلمرو امپراتوری خود، هنرمندان و صنعتگران را جست‌وجو می‌کردند. در این میان، معماران و هنرمندان بابلی نقش ویژه‌ای داشته‌اند. معماران بابلی با توجه به سابقه‌ای که در دروازه «یشتر» در بابل داشتند، با آجرهایی از جنس «مینا» تصاویر نیزه‌داران و کمانداران شیر افسانه‌ای را به زیبایی هرچه تمام‌تر نشان داده‌اند. درواقع، شاهکار هنر کاشی‌کاری ایران باستان همین

نکته مهم در هنر کاشی‌کاری ایران این است که طی اعصار گذشته در حین پویایی و روند رو به تکامل این هنر، در هر عصر یک یا دو نوع خاص از انواع مختلف کاشی بیشتر مورد توجه بوده و در تزیین بناهای مهم و حکومتی جایگاه ویژه‌ای داشته است



**مشهورترین
و مهم‌ترین
منطقه‌ای که در
آن کاشی تولید
می‌شده کاشان
بوده است و به
گفته برخی از
محققان اصولاً
لغت «کاشی» از
اسم همین شهر،
یعنی کاشان،
گرفته شده است**

پرنده‌گان و انسان دربرمی‌گیرد. هنر موزاییک‌سازی در دوره ساسانیان متأثر از هنر موزاییک‌کاری بیزانس بود. رنگ آمیزی متناسب، ایجاد هماهنگی و رعایت تناسب از ویژگی‌های کاشی‌کاری عهد ساسانی می‌باشد (عباسیان، ۱۳۷۹: ۷). در ادوار مختلف اسلامی بناهای بسیاری مانند مساجد، مدارس، مقابر، کاخ‌ها و حمام‌ها و حتی پل‌ها با یکی از انواع کاشی تزئین گردید و تقریباً از اواخر قرن چهارم هجری، کمتر بنایی را می‌توان یافت که با کاشی تزئین نشده باشد و به دلیل همین آثار به جا مانده است که بسیاری از هنر شناسان ایران را زادگاه کاشی می‌دانند (حاتم، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

مشهورترین و مهم‌ترین منطقه‌ای که در آن کاشی تولید می‌شده کاشان بوده است و به گفته برخی از محققان اصولاً لغت «کاشی» از اسم همین شهر، یعنی کاشان، گرفته شده است (عباسیان، ۱۳۷۹: ۹۸). هدف از به کارگیری کاشی در بسیاری از بناهای سنتی و مذهبی ایران قبل از آنکه زیبایی بنا باشد، جنبه کاربردی آن بوده است؛ زیرا این عنصر علاوه بر زیبا نمودن و مزین کردن بنا و در نتیجه ارضای حس زیبایی‌طلبی و جمال‌خواهی انسان، از نظر حفاظتی نیز دو جنبه مهم نیز داشته است: الف) جنبه حفاظتی کاشی از خشت خام در مقابل بارندگی؛ چون خشت خام ضعیف است و تاب مقاومت چندانی در برابر بارندگی ندارد. ب) مقاوم بودن کاشی در مقابل حرارت و برودت (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱).

اهداف این مقاله: الف) آشنا کردن خواننده با هنر کاشی‌کاری در دوره‌های سلجوقی، ایلخانان، تیموری

آجرهای لعاب‌دار عهد هخامنشیان است؛ آجرهایی که پوشیده از لعاب شیشه‌ای است و با رنگ‌های سبز، زرد و قهوه‌ای و با نقوش انسانی و حیوانی برای آرایش کاخ‌های تخت جمشید و شوش به کار برده شده است. رنگ اصلی کاشی در دوره هخامنشیان اغلب زرد، سبز و قهوه‌ای است. در دوره اشکانیان، صنعت لعاب‌دهی پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای کرد و به خصوص، استفاده از لعاب یک‌رنگ برای پوشش جدار داخلی و سطح خارجی ظروف سفالین معمول گردید. در این دوره، به تدریج استفاده از لعاب‌هایی به رنگ سبز روشن و آبی فیروزه‌ای رونق پیدا کرد. با وجود فن توسعه لعاب‌دهی، گمان می‌رود که در این دوره به علت ناشناخته ماندن معماری دوره اشکانیان هنرمندان استفاده چندانی از لعاب برای پوشش خشت و کاشی نکرده و نقاشی دیواری را برای تزئین بناها بر کاشی ترجیح داده‌اند؛ مانند دیوارنگاره‌های آشور و کوه خواجه سیستان (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۲۰).

در زمان ساسانیان، هنر هخامنشیان دوباره شکوفایی خود را، البته به‌طور تقلیدی ظاهر می‌کند و ساخت کاشی‌های زمان هخامنشیان با همان شیوه و لعاب ضخیم‌تر رایج می‌شود. نمونه‌های متعددی از این کاشی‌ها که ضخامت آن‌ها به یک سانتی‌متر هم می‌رسد، در کاوش‌های فیروزآباد و نیشابور به دست آمده است. در دوره ساسانیان، علاوه بر هنر کاشی‌سازی، هنر موزاییک‌سازی نیز متداول گردید. مخصوصاً پوشش دو ایوان شرقی و غربی بيشاپور را موزاییک به رنگ‌های گوناگون و تزیینات گل و گیاه و نقوشی از اشکال



تصویر شماره ۳: گنبد سرخ مراغه

پی آن از سنگ تراش روشن رنگ و با سنگ‌های قرمز و سیاه به شکل صلیب چنان تزیین شده است که از دور مانند سید بافته شده به نظر می‌رسد. در طرف شمال، سر در آن با کاشی آبی فیروزه‌ای تزیین شده است. این از نمونه‌های کاشی رنگی است که برای تزیین دیواره‌های خارجی به کار رفته است (قندی، ۱۳۸۲: ۱۸۵). از دیگر آثار این دوره، «گنبد غفاریه» در مراغه است که در این بنا رنگی که از آن در گنبد سرخ مراغه کم استفاده شده و به فیروزه‌ای منحصر است، بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. نکته مهم در کاشی‌کاری اواخر این دوره، استفاده از کاشی به اشکال متنوع در ابنیه است که تأثیر تزیینی خود را بیش از همه در پوشاندن سطوح برجای گذاشته است. در گذشته، برج‌ها و مقبره‌ها و مساجد را با طرح‌های آجری آرایش می‌دادند، اما در دوره سلجوقیان، با ایجاد حواشی سطوح به شکل صفحه منبت‌کاری شده درآمده و به صورت فرشی که از کاشی ساخته شده باشد درمی‌آید. در کاشی‌کاری این دوره از طرح‌های چندوجهی و ستاره یک‌رنگ و دورنگ استفاده شده است (حاتم، ۱۳۸۸: ۲۰۸). متأسفانه بنا بر سنت و شیوه هنرمندان، کاشی‌کاران هم عموماً رموز کاشی‌کاری و سفالگری، را مانند دیگر هنرهای سنتی، به کسی غیر از افراد خانواده خود نمی‌آموخته‌اند و این رموز در جایی نیز به ثبت نمی‌رسیده است. به همین دلیل، مدرک یا نوشتت‌های که قواعد علمی و هندسی طرح‌ها و نگاره‌های این هنر را نشان دهد، در دست نیست و تنها طریق انتقال این هنر، افراد یک خانواده بودند که فرزندان شغل پدر را پیشه می‌کردند و شیوه و سبک او را ادامه می‌دادند. از کاشی‌سازان و سفالگران معروف دوره سلجوقی که نام و کارگاه‌هایشان در کاشی و سفال‌های متفاوت ثبت گردیده است، می‌توان از ابوزید، ابوطاهر، جمال نقاش، سید رکن‌الدین و محمد بن الحسن المقری یاد کرد (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۱۶). (تصاویر ۲ و ۳)

دوره ایلخانان

با تسلط ایلخانان هنر و تمدن ایران تحت تأثیر هنر شرق، به‌ویژه هنر چینی سلسله «سونگ» و سلسله «یوان»، قرار گرفت. مدارا و بلندپروازی خاص مغول‌ها به همراه واقع‌گرایی هنر چینی، معماری این زمان را

و صفویه. ب) بررسی روند تحول نوع و رنگ کاشی در دوره‌های سلجوقی، ایلخانان، تیموری و صفویه.

همچنین، این مقاله در پی آن است که به سؤال‌های زیر پاسخ گوید:

۱- چه تحولاتی در کاشی‌کاری دوران ایلخانان به وجود آمد؟

۲- اهمیت کاشی معرق در دوره تیموریان نسبت به دیگر انواع کاشی‌ها چه بود؟

۳- دلایل استفاده از کاشی هفت‌رنگ در دوران صفویه چه بود؟

دوره سلجوقی

استفاده از کاشی به‌عنوان عنصری تزیینی، اولین بار بعد از سده‌های اولیه از دوره سلجوقیان در بناها معمول شد و موجب استحکام و غنای بیشتر بناها گردید. در اوایل، استعمال این نوع کاشی ساده منحصر به ابنیه بزرگ و مهم بود ولی در اواخر سده ششم هجری، به‌کارگیری کاشی در معماری تعمیم یافت و در اکثر بناهای این دوره از آن استفاده شده است. زیباترین کاشی‌هایی که در این دوره در ایران تهیه شده و از حیث صنعت قابل‌توجه است، آجرهای کوچکی است که با لعاب آبی‌رنگ پوشیده شده است و نمونه‌هایی از آن را در «گنبد سرخ مراغه» و دیگر مقبره‌های این شهر، مسجد جامع قزوین و «مناره تاریخانه دامغان» می‌توانیم ببینیم (حاتم، ۱۳۸۸: ۲۰۸). یکی از آثار درخور توجه این دوره، بنای برج مقبره‌ای گنبد سرخ مراغه است که در سال ۵۴۲ ه. ق به دستور عبدالعزیز بن محمود بن سعدیه و به دست بنی بکر محمد بن بندان بن محسن معمار ساخته شده است. این بنای زیبا از آجر قرمز رنگ ساخته شده ولی

استفاده از
کاشی به‌عنوان
عنصری تزیینی،
اولین بار بعد از
سده‌های اولیه از
دوره سلجوقیان
در بناها معمول
شد و موجب
استحکام و غنای
بیشتر بناها
گردید

اگرچه سفالگران
ایرانی در ابتدای
حکومت مغولان
با همان سبک و
سیاق سلجوقی
کار می کردند،
به تدریج از
نقوش مرغان و
گل های رنگارنگ
استفاده کردند،
که نفوذ هنر
چینی به روشنی
در آن ها دیده
می شود

که فاصله آن ها با کاشی هایی به شکل صلیب پر می شد، در تزئین بناها به کار بردند. در این دوره، از سه تکنیک برای تولید کاشی استفاده می شد که عبارت اند از: لعاب تک رنگ، رنگ آمیزی مینایی روی لعاب (به این صورت که ابتدا شی با لعاب پوشانده می شد و سپس با قلم و لعاب رنگی روی آن نقاشی می کردند و سپس در کوره می پختند) و رنگ آمیزی زرین فام روی لعاب. استفاده از کاشی طلایی یا «زرین فام» در تزئینات معماری مربوط به دوره اسلامی است. استفاده از آن در دوره ایلخانان به اوج رسید و تحول چشمگیری در آن به وجود آمد (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۱۴). شهرهای «ورامین» و «کاشان» که هر دو در مسیر راه های تجاری قرار داشتند، در این زمینه فعال تر بودند (رضوی، ۱۳۹۰: ۳۶۰). کاشی زرین فام در شکل ها و اندازه های مختلف بیشتر در ساختمان های غیر مذهبی به کار می رفت. ساخت این کاشی آسان نبود که به آسانی آموخته شود و استادکاران باید آن را آموزش می دادند. با توجه به پیچیدگی سفال زرین فام، این شیوه به عنوان یک روش انحصاری محفوظ شده است. برخی از کاشی های لاجوردی و زرین فام دوره ایلخانی با تصاویری از گل های نیلوفر، اژدها و سیمرغ تزئین شده اند. پرواز درنا هم که در چین نماد خوش اقبالی و طول عمر است، در آن ها دیده می شود. اگرچه هنرمندان ایرانی برخی از نقش مایه های تزئینی را از چین اقتباس کردند، هیچ گونه توجهی به جنبه نمادین آن ها نداشتند و نقوش آن ها را تنها به عنوان عنصری تزئینی اقتباس کرده و گاهی تغییراتی در شکل آن ها داده اند. سه نوع کاشی دیواری زرین فام از دوره ایلخانی برجای مانده که شامل کاشی محراب، کاشی حاشیه ای کتیبه دار و کاشی ستاره ای و صلیبی شکل است. همچنین برجسته کاری در این دوره روی کاشی ها انجام می شد. از این دوره به بعد، به تدریج نام سفالگر و تاریخ ساخت روی کاشی ظاهر می شود (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۱۶). در این دوره، سفال سازان قطعات کوچک را در شکل و اندازه های مختلف می پریدند و از آن ها طرحی به شکل موزاییک ترکیب می کردند. این قطعات کوچک، که از روی نقشه در کنار هم قرار می گیرند، به وسیله گچ که از پشت ریخته می شود، به هم می چسبند. این گچ مایع سوراخ ها و منافذ را طوری پر می کند که طرح، یک تکه جلوه می کند. این سفال

ممتاز کرد و نقش بسزایی در گیرایی و عظمت آن به جا گذاشت (رضوی، ۱۳۹۰: ۳۶۰). از زمانی که حکام مغولی شروع به بازسازی ایران کردند، دانشمندان و هنرمندان و صنعتگران از سرزمین های مختلف به دربار آن ها جذب شدند. مغول ها خود اهل خلایق نبودند اما به تشویق هنرمندان علاقه نشان می دادند. به همین دلیل، بسیاری از صنعتگران چینی در مرکز حکومت در قراقورم ساکن بودند. در دوره ایلخانان، هنرمندان در کار تزئین به تدریج از نقش سازی با آجر به کاشی کاری لعاب دار روی آوردند و این عمل کاربرد رنگ را در معماری ایران برجسته ساخت. رنگ های تازه مانند زعفرانی و سبز موجب غنای رنگ گزینی صنعتگران شد (هیلن برن، ۱۳۸۶: ۱۹۹). همچنین، هلاکو خان تعدادی از هنرمندان چینی را در ایران سکونت داد و از تبادل هنری ایرانیان و آن ها کاشی کاری در این دوره رونق بیشتری گرفت. البته حملات مغول تا مدتی فعالیت های هنری را در ایران با رکود مواجه ساخت اما زمانی که غازان خان به دین اسلام روی آورد، سعی کرد هنر کاشی سازی ایران را دوباره زنده کند (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۱۳).

در این زمان، احداث بناهای مذهبی و غیر مذهبی تحت حمایت حکمرانان مغولی با تزئینات آجری و کاشی توسعه یافت. تا این دوره فقط سطوح خارجی بناها با کاشی تزئین می شد، اما «گنبد سلطانی» در میان ابنیه اسلامی اولین نمونه ای است که در تمام آن کاشی کاری به کار رفته است. به عقیده عده ای از محققان این امر بر اثر عادت مغول و رسم ایشان است؛ چون این قوم در چادرهایی که برای خانان خود تهیه می کردند، سعی داشتند دو طرف داخلی و خارجی چادرها و خیمه ها را به اقسام تزئینات آراسته کنند (اقبال، ۱۳۸۹: ۵۶۹). در گنبد سلطانی قطعات کوچک کاشی آبی نیلی و سفید نزدیک هم قرار گرفته، در بند باریک آن ها آهک ریخته شده و قطعات کاشی سیاه نیز در آن به کار رفته است (ویلبر، ۱۳۶۵: ۱۹۹).

اگرچه سفالگران ایرانی در ابتدای حکومت مغولان با همان سبک و سیاق سلجوقی کار می کردند، به تدریج از نقوش مرغان و گل های رنگارنگ استفاده کردند، که نفوذ هنر چینی به روشنی در آن ها دیده می شود. صنعتگران ایرانی در دوره ایلخانی کاشی هایی «ستاره ای شکل» را



تصویر شماره ۴: کاشی زرین قام



تصویر شماره ۵: کاشی زرین قام



تصویر شماره ۶: گنبد سلطانیه زنجان، عکاس: غلامرضا پهرامی

عبارت است از کنار هم قراردادن قطعات کوچک و ظریف کاشی بریده شده به رنگ‌ها و شکل‌های مختلف بر اساس یک طرح از روی نقوش مختلف، که در نتیجه به شکل قطعه‌های بزرگ درمی‌آید و روی کار نصب می‌شود. طبیعی است که به وجود آوردن یک صفحه بزرگ با این شیوه، تا آماده ساختن آن برای نصب، مستلزم زحمت و عرق ریزی استادان ماهر است. به احتمال زیاد، به جهت همین عرق ریزی فراوان است که این شیوه به «معرق کاری» شهرت یافته است و کاشی مورد استفاده در معرق کاری نیز کاشی معرق خوانده می‌شود. در کاشی کاری معرق قطعات را می‌توان برحسب احتیاج حرکت داد و از این رو آن‌ها قابل جابه‌جایی هستند (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۲۲). در کاشی کاری معرق رنگ‌های متنوع به کار رفته و در بین رنگ‌ها از سفید و آبی تیره، فیروزه‌ای، سبز و پرتقالی بیشتر استفاده شده است. همچنین، رنگ طلایی در تزیینات کاشی کاری دوره تیموری به‌مرور زمان از بین رفته و اثر بسیار کمی از آن باقی مانده است. سطوحی که امروزه به رنگ عسلی مشاهده می‌شود در گذشته به رنگ طلایی بوده و طبیعی است که بارنگ طلایی بناهای دوره تیموری کیفیت دیگری داشته است. اهمیت فوق‌العاده این کاشی‌ها و زیبایی مخصوص آن‌ها فقط به دلیل لعاب کاری با ضخامت زیاد است که رنگ لعاب کاملاً مشخص است و درخشندگی مخصوص خود را ظاهر می‌سازد. هنرمندان دوره تیموری کاشی کاری معرق را در شرق ایران توسعه دادند. بر این اساس، بسیاری از بناهای مذهبی این ناحیه به‌ویژه در هرات،

موزاییک با تزیینات آجری لعاب‌دار که در زمان قدیم در ایران و عراق مرسوم بود، ارتباط دارد. سفال‌سازان ایرانی این طرح را در قرن هفتم تکمیل کردند و آن را به حد کمال رسانیدند. تحول کاشی کاری این دوره را در بناهای معروف گنبد سلطانیه در زنجان، گنبد غفاریه در مراغه و مسجد ورامین می‌توان دید (دیماند، ۱۳۶۵: ۳۲۵). (تصاویر ۶، و ۷)

دوره تیموریان

در اواخر دوران ایلخانان و آغاز عهد تیموریان هنر کاشی کاری با سابقه‌ای در حدود سه قرن با زیباترین کشف خود، یعنی کاشی «معرق»، نمایان گردید. در زمان تیمور و جانشینانش که شهر سمرقند را مجدداً بنا نمودند، کاشی‌های لعاب‌دار نقش برجسته با تأثیرات سایه‌روشن ساخته شد. این کاشی‌ها به‌طور عمقی و زاویه‌دار ساخته شده‌اند و با تابش نور سایه‌هایی ایجاد می‌کنند. سطوح این کاشی‌ها با لعاب آبی یا فیروزه‌ای پوشیده شده و داخل نوشته‌های آن‌ها سفید، قرمز، ارغوانی یا آبی رنگ است. از بهترین نمونه این کاشی‌ها در آن زمان در مقبره‌ها استفاده می‌شد. هنر کاشی‌سازی معرق یا کاشی گل بته که نزد اروپاییان بیشتر به «موزاییک» شهرت دارد، از قرن هفتم هجری به تدریج زینت‌بخش معماری ایرانیان به‌ویژه بناهای مذهبی گردید. اهمیت کاشی معرق نسبت به انواع دیگر کاشی‌ها زیبایی فوق‌العاده و درجه استحکام آن است به همین دلیل، پس از گذشت سالیان روی بناها برجای می‌ماند (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۳۵). «معرق کاری»

اهمیت کاشی معرق نسبت به انواع دیگر کاشی‌ها زیبایی فوق‌العاده و درجه استحکام آن است به همین دلیل، پس از گذشت سالیان روی بناها برجای می‌ماند



تصویر شماره ۱۱: ایوان مسجد گوهرشاد



تصویر شماره ۷: مسجد و اسب



تصویر شماره ۱۰: مسجد گوهرشاد



تصویر شماره ۹: کاشی معرق



تصویر شماره ۸: کاشی معرق

سمرقند و بخارا پایتخت‌های تیمور و جانشینانش با کاشی معرق تزیین شده است (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۳۷). از آثار کاشی‌کاری دوره تیموری که بسیار ارزنده و جالب است، در «مسجد گوهرشاد» وجود دارد. این مسجد که تحت نظر قوام الدین، معمار شیرازی، ساخته شده، سراسر با کاشی پوشیده شده است. سردر ایوان آن دارای طاق عظیم کاشی‌کاری است. در طرفین دو مناره آن کاشی‌های جالبی به کار رفته که از لحاظ زیبایی کاشی‌کاری قابل توجه است. همچنین، بنای معروف «گور امیر» که محل دفن امیر تیمور است و در سال ۸۱۲ ه. ق توسط محمد اصفهانی ساخته شده، و از نظر تزیینات یکی از زیباترین بناهای سمرقند است. گنبد با کاشی‌های زمینه فیروزه‌ای و طرح ترک‌دارش منظره چشمگیری برای مجموعه نمای خارجی به وجود آورده است. از آثار دیگر، مسجد کبود تبریز است که به مناسبت کاشی‌کاری‌های زیبا به «فیروزه اسلام» معروف است و در سر در آن، کتیبه با کاشی معرق و مقرنس‌کاری ظریفی دیده می‌شود (تاجبخش، ۱۳۸۱: ۳۲۲). (تصویر شماره ۵، ۶، ۷ و ۸)

در ابتدای عهد صفوی برای تزیین مساجد، مانند دوره قبل، از کاشی‌های معرق استفاده می‌شد ولی چون شاه عباس عجله داشت که ساختمان‌هایش زودتر به پایان برسد و چندان در بند کیفیت کار نبود بلکه نظرش بیشتر این بود که بدنه ابنیه سراسر با کاشی براق پوشانده شود به طوری که منظره عمومی آن پوشش آبی باشد، بنابراین هنرمندان کاشی‌ساز کاشی هفت‌رنگ را اختراع کردند که زودتر ساخته می‌شد و کم‌خرج‌تر بود و بدین ترتیب، صنعت زیبای معرق‌سازی متروک گردید (وزیری، ۱۳۷۳: ۳۹).

دوره صفویه

در دوران حکومت صفویه به علت توجه خاص و زیاد به هنر و صنعت و تشویق هنرمندان توسط سلاطین، تحولات بزرگی در روش‌های قبلی کاشی‌کاری به وجود آمد. در این دوره، سبک‌های مغولی که مأخوذ از روش چینی بودند، با ذوق و سلیقه ایرانی آمیخته شد و سبک



تصویر شماره ۱۲: مقبره امیر تیمور



تصویر شماره ۱۵: کاشی‌های هفت‌رنگ



تصویر شماره ۱۴: کاشی‌های هفت‌رنگ



تصویر شماره ۱۳: کاشی‌های هفت‌رنگ

دوره صفویه، معماران بر آن شدند که در تزیین بناهای گوناگون از شیوه تزیین کاشی هفت‌رنگ بهره گیرند. با استفاده از این شیوه هنرمندان قادر بودند ۱- از نظر اقتصادی با هزینه کمتری کاشی مورد نظر را تولید کنند؛ ۲- از نظر ساخت نسبت به سایر کاشی‌ها به زمان کمتری نیاز داشتند؛ ۳- میدان هنرنمایی برای استادان و نقاشان به نحوی فراهم شد که توانستند از محدودیت اشکال هندسی رهایی یابند و مناظر مختلف را روی خشت‌های پخته بکشند و به شکل کاشی درآورند. طرح اسلیمی که ترکیبی از نقوش گل‌های پیچ‌درپیچ می‌باشد که از لفظ اسلام مشتق شده و به نام «آرسبک» منسوب به اعراب نیز معروف است، از جمله طرح‌های کاشی هفت‌رنگ است که هنرمندان دوره صفوی به آن توجه فراوانی داشته‌اند. همچنین، روش کاشی‌کاری‌ای که در اسپانیا به آن «کور داسکا» می‌گویند، به‌وسیله کاشی‌کاران ایرانی به ترکیه انتقال یافت و در مسجد سبز بورسا که در سال‌های ۱۴۲۴-۱۴۱۹ بنا گردید، به کار رفت. در ادرنه و آنکارا و کارامان و استانبول نیز کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ را صنعتگران ایرانی ساخته‌اند. ظاهراً این صنعت که در ترکیه در سال‌های ۱۴۷۰ از بین رفته بود، مجدداً در سال ۱۵۱۴، در زمان سلطان سلیم اول زمانی که بر شهر تبریز حکومت می‌کرد، به‌وسیله صنعتگران ایرانی به استانبول آورده شد و به کار رفت. از جمله بناهای دوره صفوی که با کاشی هفت‌رنگ پوشیده شده، مسجد شاه است (عباسیان، ۱۳۷۹: ۱۴۳). (تصویر شماره ۱۳ تا ۱۵)

۵۰۲). مساحت کاشی‌های هفت‌رنگ ۱۶/۵ سانتی‌متر بود و از خاک رس به‌علاوه کمی شن درست می‌شد. کاشی‌ها را با مخلوط ساییده شده از سنگ سفید و کربنات سدیم لعاب می‌دادند و می‌ریختند. بعد، لبه‌های آن‌ها را صاف می‌کردند تا هنگام کاشی‌کاری کاملاً در کنار هم قرار گیرند. سپس، طرح روی کاشی پیاده می‌شد و استاد کاشی‌ساز رنگ‌ها را می‌زد. بنا بر یک رسم، هفت‌رنگ کاشی هفت‌رنگ عبارت بودند از: سیاه، قهوه‌ای، قرمز، زرد، سفید، آبی‌تیره و فیروزه‌ای و بنا به رسم دیگری این هفت‌رنگ عبارت بودند از: زرد، آبی، نارنجی، قرمز، بنفش، سبز و لاجوردی (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۵). البته کاشی هفت‌رنگ بدین معنا نیست که همیشه باید از هفت‌رنگ برای رنگ‌آمیزی آن استفاده کرد. منظور از کاشی هفت‌رنگ کاشی‌ای است که می‌توان هفت‌رنگ متفاوت را برای رنگ‌آمیزی آن به کار برد (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۲۳). اینکه رنگ کاشی‌های ایران بعد از قرن‌ها تابش آفتاب تند هنوز محو نشده، تا حدی به دلیل مهارت به‌کاررفته در جریان لعاب دادن و پخت و تا حدی نیز به سبب استفاده صرف از رنگ‌های معدنی است. رنگ‌های آبی از اکسید کبالت، سیاه از منگنز، قهوه‌ای از منگنز مخلوط با اکسید، سرب فیروزه‌ای و سبز از اکسید مس و زرد از اکسید سرب به دست می‌آمد (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

تحول و رواج کاشی هفت‌رنگ را تا حدودی می‌توان ناشی از دلایل اقتصادی و سیاسی دانست. با توجه به اهمیت معماری و احداث بناهای مذهبی و غیرمذهبی در

تحول و رواج کاشی هفت‌رنگ را تا حدودی می‌توان ناشی از دلایل اقتصادی و سیاسی دانست



تصویر شماره ۱۷: مسجد شیخ لطف‌الله



تصویر شماره ۱۸: گنبد داخلی مسجد شیخ لطف‌الله، عکاس: غلامرضا بهرامی



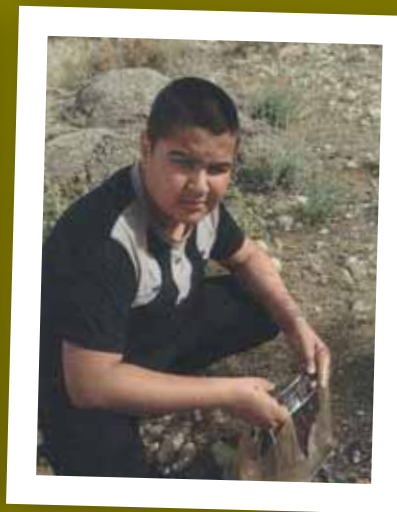
تصویر شماره ۱۶: مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی

نتیجه‌گیری

سابقه هنر کاشی‌کاری در ایران به دوران باستان برمی‌گردد. آجرهای لعاب‌دار معبد چغازنبیل در شوش نخستین پیش نمونه‌ها از این هنرند. کاربرد آجرهای لعاب‌دار و روند روبه تکامل آن از همان زمان ایلامیان آغاز شد و در زمان هخامنشیان با ساخت بناهای بزرگ و مجلل، به اوج شکوفایی خود رسید. در دوران اشکانیان با وجود توسعه فن لعاب‌دهی در هنر سفالگری، توجه چندانی به هنر کاشی‌کاری نشده است. در عصر ساسانیان ساخت آجرهای لعاب‌دار زمان هخامنشیان با همان شیوه رایج گردید ولی هرگز نتوانست از نظر ظرافت و زیبایی به پای کاشی‌ها یا آجرهای لعاب‌دار زمان هخامنشیان برسد. با آغاز دوران اسلامی در ایران و به دنبال آن نیاز به حفاظ و تزئینی مناسب برای بناهای مهم و مذهبی، آجرهای لعاب‌دار دوران قبل از اسلام بیش‌ازپیش مورد توجه واقع شد. هنر کاشی‌کاری ایران از آغاز تا قرن هفتم فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر گذاشت؛ تا اینکه در دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی به اوج تحول و توسعه خود رسید. نکته مهم در هنر کاشی‌کاری ایران این است که طی دوره‌های گذشته در حین پویایی و روند رو به تکامل این هنر در هر عصر یک یا دو نوع خاص از انواع مختلف کاشی بیشتر مورد توجه بوده و در تزئین بناهای مهم جایگاه ویژه‌ای داشته است. برای مثال در دوره ایلخانی «کاشی زرین‌فام» و در دوره صفویه «کاشی هفت‌رنگ» بیشترین کاربرد را در تزئین بناهای مهم داشته‌اند.

منابع

۱. اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۹). تاریخ مغول. تهران: انتشارات نگاه.
۲. برنر، رابرت هیلن. (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی. انتشارات روزنه.
۳. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۶۹). شیوه‌های معماری ایرانی. تدوین غلامحسین معاریان. نشر هنر اسلامی.
۴. تاجبخش، احمد. (۱۳۸۱). تاریخ تمدن و فرهنگ ایران از اسلام تا صفویه. شیراز: انتشارات نوید.
۵. حاتم، غلامعلی. (۱۳۸۸). هنر و تمدن اسلامی. تهران: انتشارات پیام نور.
۶. دیماند، س. م. (۱۳۶۵). راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. رضوی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). شهر، سیاست و اقتصاد در عهد ایلخانان. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۸. سینتا، عبدالحسین. (۱۳۴۳). «کاشی‌کاری در گذشته و حال». نشریه وحید، شماره ۱۳.
۹. سیوری، راجر. (۱۳۸۵). ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
۱۰. عباسیان، میر محمد. (۱۳۷۹). تاریخ سفال و کاشی در ایران. تهران: انتشارات گوتنبرگ.
۱۱. قندی، سیاوش. (۱۳۸۲). «نقش کاشی در معماری ایرانی». نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۲۰.
۱۲. کیانی، فاطمه. (۱۳۹۰). «درآمدی بر هنر کاشی‌کاری ایران». کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۳.
۱۳. گدار، آندره. (۱۳۵۸). هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی. انتشارات تهران.
۱۴. گرامی‌نژاد، ابوالقاسم و حمید رضا. (۱۳۸۸). کاشی‌کاری. انتشارات اتحاد.
۱۵. نوایی، غلامحسین و غفاری فرد، عباسقلی. (۱۳۸۸). تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه. تهران: انتشارات سمت.
۱۶. وزیری، علینقی. (۱۳۷۳). تاریخ عمومی هنرهای مصور، ج ۱. انتشارات هیرمند.
۱۷. ویلبر، دونالد. ن. (۱۳۶۵). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان، ترجمه عبدالله فریار. انتشارات تهران.



عکاسی در کلاس‌های هنری
سروستان فارس

ابداع و انگیزه تدریس پویای هنر

هیئت تحریریه رشد آموزش هنر

اشاره

با تمام همتی که برنامه‌ریزان درسی و مؤلفان برای تدوین و تألیف کتاب‌های هنر به کار می‌گیرند باز در صحنه عمل این دبیران هنر هستند که به‌عنوان کنشگران اصلی تعلیم و تربیت هنری نقش ارزشمند خود را ایفا می‌کنند. ابتکارات آموزشی و به‌کارگیری روش‌های خلاقانه آموزش هنر موجب خرسندی و اقبال دانش‌آموزان به این درس می‌شود و در آن‌ها تغییر نگرش لازم را شکل می‌دهد. در این گزارش به معرفی روش‌های ابتکاری آقای محمدهادی سلطانی دبیر هنر سروستان فارس پرداخته‌ایم. سلطانی دارای ۲۳ سال سابقه بوده و در مدارس افخمی، شهید بهشتی و شهید قاسمی روستای شوریده و شهید حیدری روستای سیف‌آباد شهرستان سروستان فارس به تدریس هنر اشتغال دارد. هنر عکاسی از رشته‌های جذاب و مورد علاقه دانش‌آموزان اوست. به‌طور کلی، این هنر - صنعت واسطه و وسیله تعامل بچه‌ها و هنرمند عکاس با محیط اطراف وی بوده و در صورت به‌کارگیری روش‌های مطلوب به شناخت هرچه بیشتر آن‌ها نسبت به محیط پیرامونی، طبیعت و پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود. عکاسی دارای ظرفیت قابل توجهی است که به شکل فرایندی و در قالب روندی تدریجی بچه‌ها را نسبت به موضوع آشنا ساخته و با برانگیختن حس مسئولیت و تلطیف حس کنجکاوی آن‌ها آموزش را به شکل معناداری ارتقا می‌دهد. خوشبختانه گسترش تلفن‌های همراه و دوربین‌های دیجیتال نیز عرصه هنر عکاسی را وسعت داده و امروز هر دانش‌آموزی را باید هنرمند عکاس بالفعلی به شمار آورد. آقای محمدهادی سلطانی دبیر هنر شهر سروستان فارس با سابقه ۲۳ ساله خود معلم هنرمندپروری است که هنر عکاسی را با محیط‌زیست و رشد گیاهان پیوند زده است. وی با انسجام بخشیدن به گروه‌های دانش‌آموزی و تفکیک مسئولیت‌های دانش‌آموزان، پاکیزه ساختن محیط‌زیست مناطق اطراف سروستان را سوژه اصلی عکاسی آن‌ها قرار داده و به‌این‌ترتیب با بیان غیرمستقیم ارزش و اهمیت محیط‌زیست و حفظ و حراست از آن را به‌عنوان میراث تجدیدناپذیر طبیعت به دانش‌آموزان یادآوری کرده است. خودش می‌گوید: «بچه‌ها از این شیوه آموزش

استقبال خوبی کرده‌اند و عکس‌های آن‌ها متناسب با شرایط طبیعی و نور محیط، کیفیت خوبی پیدا کرده، اما مهم‌تر این است که در این روش آموزش نقطه کانونی حضور خود آن‌هاست که دل‌چسبی و جاذبه لازم را برای آن‌ها در پی داشته است». روش تدریس عکاسی این دبیر، آقای سلطانی، در حقیقت نوعی فرهنگ‌سازی و آشتی دادن بچه‌ها با ارزش‌های محیط‌زیست است. خودش می‌گوید: «بچه‌ها قوطی‌های کنسرو و ظروف شیشه‌ای را با خود از کوه بازمی‌گردانند و زباله‌های طبیعی را در خاک دفن می‌کنند. این روش موجب شده دانش‌آموزان در کنار خانواده‌های خود به کوه بروند و مشترکاً به پاکیزگی محیط‌زیست بپردازند». این حرکت آقای سلطانی و جهت دادن به فعالیت دانش‌آموزان موجب استقبال اداره منابع طبیعی سروستان بوده و تقدیر و تشکر آن‌ها را نیز به همراه داشته است. در تلاشی دیگر آقای سلطانی با روشی بدیع بچه‌ها را به عکاسی از مراحل رشد گیاهان نیز ترغیب کرده است و هر کدام از آن‌ها با انتخاب دانه دارویی «نقوزه» و ثبت تصویری مراحل رشد آن سلسله عکس‌هایی را تهیه کرده‌اند.

وی با این روش ضمن آشنا ساختن دانش‌آموزان با ویژگی‌های گیاهان کوهی و ارزش دارویی آن‌ها در محل زندگی بچه‌ها موجب شده که آن‌ها در زمان‌های مختلف کشت بذره‌های محلی چون «جاشیر» و درختچه‌هایی چون «بنه» و «الوک» را، که همان بادام کوهی تلخ است، دنبال کنند و دستاوردهای تصویری خود را در قالب برگزاری نمایشگاه در معرض دید معلمان و دانش‌آموزان بگذارند. سلطانی می‌گوید: «سعی کردم که اجرای این روش‌ها در نهایت با صرف هزینه یک‌هزار تومان انجام شود و با این کار هزینه‌ای بر هزینه‌های خانواده افزوده نشود. حالا دیگر دانش‌آموزان هر هفته که به کوه می‌روند و با خود ظرف آب به همراه می‌برند تا به دانه‌ها و درختچه‌هایی که خود کاشته‌اند آب بدهند و این یعنی محصول آموزش مناسب». برای آقای سلطانی و تمام همکاران هنر در ابداع روش‌های اثرگذار تدریس آرزوی توفیق داریم و امیدواریم هرگونه نوآوری و ابتکار را برای انعکاس در رشد آموزش هنر ارسال کنند.

این روش
موجب شده
دانش‌آموزان در
کنار خانواده‌های
خود به کوه
بروند و مشترکاً
به پاکیزگی
محیط‌زیست
بپردازند



عاشق و دلبسته معلمی

گفت‌وگو-----وبایدالله
پاک‌سرشت، دبیر هنر

کاوه تیموری

اشاره

از شیرین‌ترین دلبستگی‌های انسان عشق به شغل شریف معلمی است. هر رشته‌ای خلوت خودش را دارد اما برای اهل هنر دلدادگی به معلمی این رشته دلیل مضاعفی دارد. راه پویای هنر راهی است که تا آخرین لحظات حیات، معلم را به تلاش و جست‌وجو ترغیب می‌کند. این سلوک عاشقانه عین لذت است. یدالله پاک‌سرشت از معلمان شایسته هنر است که بیش از سه دهه دلسپرده این لطیفه دلنشین بوده است. با هم گفت‌وگوی با ایشان را که آینه‌سان حکایت شمار زیادی از دبیران هنر را به تصویر می‌کشد می‌خوانیم.

✻ خودتان را معرفی کنید و از خانواده خود و زمینه هنری آن و محل زندگی‌تان بگویید.

من یدالله پاک‌سرشت متولد ۱۳۴۵ در ایلام، در محله «ده بالا» که یکی از محله‌های اصلی ایلام است به دنیا آمدم. در دبستان کوروش تحصیل کردم. پدرم کار آزاد داشت، مادرم خانه‌دار بود و



قالی بافی هم می‌کرد. من فرزند یکی مانده به آخر هستم؛ یعنی فرزند نهم. بعد از من دهمین فرزند، یعنی خواهرم، به دنیا آمد. دیپلم تجربی را در سال ۶۳ گرفتم. در دوران متوسطه همیشه در خوشنویسی در میان دانش‌آموزان حرف اول را می‌زد و در مسابقات رتبه اول را کسب می‌کردم. کلاس‌های انجمن خوشنویسان را از اول دبیرستان شروع کردم و زیر نظر زنده‌یاد استاد فرح‌الله بازیار، خوشنویسی را فرا گرفتم.

🌿 درباره تحصیلاتتان پس از دریافت دیپلم توضیح دهید.

بعد از دیپلم در سال ۶۳، در رشته هنر در مرکز تربیت‌معلم شهید مطهری، در تهران، پذیرفته شدم. سال ۶۵ نیز فارغ‌التحصیل شدم و فوق‌دیپلم گرفتم. استاد اجلی، آقای حاج آقاجانی، شادروان مهرداد اوستا، کامران افشار مهاجر از استادان ما در دو سال تحصیل بودند. هم‌کلاسی‌های خیلی خوبی هم پیدا کردم مثلاً آقای جهانی که اکنون خوشنویس و نقاش هستند یا آقای جمالزاده که نگارگر هستند. پس از فارغ‌التحصیلی هم بلافاصله به مدرسه رفتم و معلم شدم.

🌿 دستاورد آن دو سال برای شما چه بود؟

به کلی دنیای تازه‌ای بود. اغلب، بچه‌ها از محیط‌هایی که در آن به‌سختی زندگی می‌کردیم و دسترسی به منابع هنری بسیار محدود بود، در تهران، وارد جایی شدیم که نمایشگاه‌های هنری، نگارخانه‌ها و ... در کنارمان بودند. در ضمن بعد از فارغ‌التحصیلی من و بیشتر بچه‌ها توانستیم در رشته هنر کارشناسی ارشد دانشگاه قبول شویم. من خودم در سال ۶۶ در کنکور شرکت کردم و موفق شدم در دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، رشته گرافیک قبول شوم. هم‌زمان سر کلاس هم برای معلمی می‌رفتم. در رشته گرافیک با نشستن پای درس کسانی چون استاد مرتضی ممیز یا استاد محمد احصایی دنیای دیگری به رویم گشوده شد. من عاشق کارهای هنری استاد احصایی و البته عاشق شخصیت ایشان شدم و در به در دنبال کارهای ایشان بودم تا جایی که بخشی از انرژی‌ام را در دانشگاه صرف این کردم که ببینم استاد احصایی چه کسی است و بتوانم ایشان را به‌خوبی بشناسیم و بفهمم چگونه به اینجا رسیده‌اند تا الگوی خودم قرارشان دهم. در واقع، استاد احصایی از همان ترم اول ما را شیفته هنرشان کردند. در هر جا اثری از ایشان می‌دیدم یا آن را کپی می‌کردم و یا با دقت و لذت نگاهش می‌کردم. خلاصه، در نهایت، زمانی که کارهای خودم را به استاد احصایی نشان دادم ایشان قبول کردند استاد راهنمای

من بشوند تا من پایان‌نامه عملی و تئوری‌ام را زیر نظر ایشان به انجام برسانم.

🌿 تأثیر ویژه استاد احصایی و جهت‌دهی هنری ایشان روی شما چه بود؟

من نقاشی خط کار می‌کنم. اما رنگی که در کارهای من می‌بینید بعداً واردشان کردم چون در ابتدا با شیوه آقای احصایی پیش رفتم رنگ را کمتر وارد کردم و بیشتر با فرم‌ها بازی می‌کردم. به ترسیمات نوشتاری می‌پرداختم و بعدها رنگ هم کار کردم.

🌿 سال ۷۲ که کارشناسی را تمام کردید به ایلام بازگشتید؟

بله، از سال ۷۲ تا ۷۳ مقداری تدریس کردم؛ ضمن اینکه بعد از پایان کارشناسی شیوه‌ام کم‌کم با آقای احصایی فاصله گرفتم. بعد دوباره برای کارشناسی ارشد آمون دادم که در رشته پژوهش هنر، در دانشگاه آزاد واحد مرکز، قبول شدم بنابراین به تهران برگشتم. تأثیرات مقطع کارشناسی بر من، در دانشگاه تهران، از تأثیرات کارشناسی ارشد بیشتر بود. البته ارشد هم در حد خودش خوب بود و به بحث‌های تئوری پرداخته می‌شد. سال ۷۶ از دانشگاه آزاد هم فارغ‌التحصیل شدم و باز به ایلام بازگشتم و دبیر هنر در هنرستان شدم.

🌿 بهره شما از معلمی چه بود؟ فضای کلاس به چه صورت بود؟

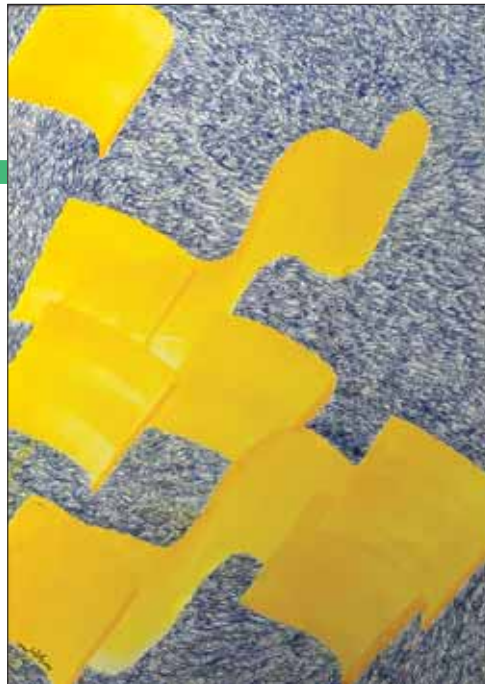
وقتی به ایلام برگشتم دیدم بچه‌هایی مثل خودم (اما کوچک‌تر) علاقه‌مندی زیادی به هنر دارند اما به امکانات و منابع هنری دسترسی چندانی ندارند. ابتدا جوانی‌ام و سپس تجربه‌ام را صرفشان کردم. البته در رشته گرافیک ورودی نداشتیم و الان هم نداریم در این شرایط دانش‌آموزان هنر زمینه لازم را نداشتند پس از لحاظ تأثیر هنر و تداوم آموزش کارمان سخت بود.

🌿 تا چه زمانی تدریس را ادامه دادید؟

بعد از ۳۰ سال خدمت، در سال ۹۳ بازنشسته شدم. آن زمان هم‌زمان با تدریس در مدرسه در دانشگاه فرهنگیان هم تدریس داشتم ولی اکنون فقط تدریس در دانشگاه را دنبال می‌کنم و در رشته آموزش ابتدایی واحدهای هنری و در دانشگاه علمی کاربردی، گرافیک درس می‌دهم.

🌿 در حال حاضر تجربیات هنری خودتان

وقتی به ایلام برگشتم دیدم بچه‌هایی مثل خودم (اما کوچک‌تر) علاقه‌مندی زیادی به هنر دارند اما به امکانات و منابع هنری دسترسی چندانی ندارند. ابتدا جوانی‌ام و سپس تجربه‌ام را صرفشان کردم



خودم را محدود
نمی‌کنم و با
هر چه دستم
بیاید می‌نویسم.
متناسب با کاری
که می‌خواهم
انجام دهم
ابزارم را انتخاب
می‌کنم

من به این نتیجه رسیدم که باید با ذهنیت خود که حتماً تأثیر استادان و مطالعاتم بوده زیباترین ترکیب را از میان خطوط مختلف استخراج کنم و خودم به آن‌ها فرم دهم. خطوط ایرانی-اسلامی خودشان زیباترین فرم‌ها را دارند، ما باید بگردیم باز هم از میان این زیباترین‌ها، زیباترینشان را با تجربه، علاقه و چالش‌های مختلف بیابیم.

✿ شما بعد از تلاش‌های هنری گرایش به فرم پیدا کردید. بعد از جست‌وجوی فرم و یافتنش با آن چه می‌کنید؟

بله یافتن فرم صرفاً کافی نیست. و باید به آن حالت بدهیم و اگر آن چیزی شد که ما می‌خواهیم- که امکان دارد نشود- آن وقت رنگ و متریکال و اندازه را وارد خواهیم کرد.

✿ آیا تاکنون نمایشگاه جمعی یا انفرادی از آثارتان داشته‌اید؟

نمایشگاه جمعی که زیاد داشته‌ام؛ یک نمایشگاه انفرادی هم در سال ۸۴ به‌عنوان «بسم‌الله» در خانهٔ سوره در تهران گذاشتم و آن را در همان سال، در نگارخانهٔ دانشجو، در یوسف‌آباد تکرار کردم.

✿ چه تألیفاتی دارید؟
دو مجموعه از کارهای تایپوگرافی من چاپ شده، یکی عنوانش «نقطه» و دیگری «نقش حروف» است. در هر کدام از این دو مجموعه ۴۵ اثر از بنده وجود دارد.

✿ ما از دست‌ورزی شما با حروف هم مطلع هستیم. به ما بگویید ابزار کارتان چیست؟

خودم را محدود نمی‌کنم و با هر چه دستم بیاید می‌نویسم. متناسب با کاری که می‌خواهم انجام دهم ابزارم را انتخاب می‌کنم. گاهی قلم نی خیلی کلاسیک است و انتظاراتم را برآورده نمی‌کند. حتی می‌توانم با لاک غلط‌گیر و یا پر هم بنویسم.

✿ پیام شما برای دبیران جوان هنر چیست؟
ما به دبیرانی نیاز داریم که در درجهٔ اول ذهنیت معلمی داشته باشند. اگر این ذهنیت را داشته باشند تا جایی که خدا به آن‌ها عمر دهد، معلمی را ادامه خواهند داد. اما اگر بی‌علاقه وارد معلمی شوند عمرشان قبل از ۳۰ سال خدمت به پایان می‌رسد. معلم باید عاشق و دلبستهٔ شغلش باشد. در ضمن وقتی شغل با این اهمیت را می‌پذیرند واقعاً باید سوادش را پیدا کنند. اگر معلم هنر بی‌سواد باشد ذوق و

را چگونه ادامه می‌دهید؟

در سه بخش این کار را انجام می‌دهم. بخش اول: همیشه کار آموزش را از کار بیرون جدا می‌کنم، یعنی وقتی درسی به من محول می‌شود سعی دارم به بهترین وجه آن را تدریس کنم. همان‌طور که گفتم در دورهٔ تدریس تا جایی که امکان داشت جوانی‌ام را در این راه صرف کردم و سپس تجربیاتم را نیز وارد کردم. هنوز هم در آموزش همان روش را ادامه می‌دهم. بخش دوم: کار آزاد هم انجام می‌دهم و در امر تبلیغات، گرافیک پوسترها، و بنرها، جلد مجلات و روزنامه‌ها و کتاب‌ها ... فعال هستم؛ و چون گرافیکست‌های مثل من در شهرستان کم است متقاضیان خوبی هم پیدا کردم. بخش سوم: چیزی است که از ابتدا عاشق آن بودم و آن تایپوگرافی و نقاشی خط است. از نظر خودم، میراث من و آنچه برایم ماندگار خواهد شد و خوشبختانه در این سال‌ها به آن دست یافته‌ام نقاشی خط‌هایم است.

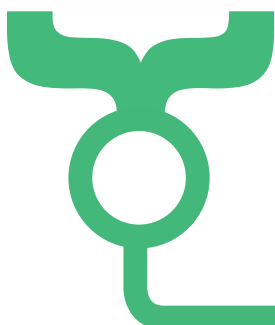
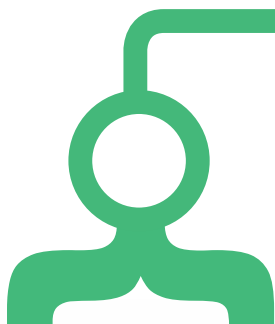
✿ چه پیامی را با کارهای هنری‌تان می‌خواهید بدهید؟

من تقریباً همهٔ خط‌هایی را که قابل کار بوده در آثارم آورده‌ام. علاوه بر خطوط نسخ، ثلث، نستعلیق و شکسته مطالعات روی خط‌های کوفی و لاتین دارم. من از مجموع مطالعات خودم، تلمذ نزد استادان عزیزم و کلاس‌های دانشگاهی به این نتیجه رسیدم که سقف کارم را پیش خود شکل دهم و طراحی کنم و حروفی را که آنالیز و ساده می‌شوند از ظرف ذهنی خود، عبورشان دهم.

✿ آنچه از ظرف ذهنی شما عبور کرده است مؤلفه‌هایش چیست و تغییرات و خروجی‌هایش چه چیزهایی است و پیام تابلوهایتان چیست؟

حس زیبایی‌شناختی را در بچه‌ها ایجاد نمی‌کند و برعکس
خلاقیت آن‌ها را نابود می‌سازد.

با تشکر از شما برای شرکت در این
مصاحبه.



هنر در بستر اجتماع و در تعامل با مسائل فرهنگی، سیاسی اخلاق در عکاسی، یا هر رشته دیگری از هنر، برگرفته از ارزش‌ها، اعتقادات و فرهنگ حاکم بر جامعه است. علی‌رغم وجود بعضی اشتراکات و شباهت‌ها به‌هیچ‌وجه نمی‌توان چارچوب اخلاقی خاصی در این زمینه ارائه داد که همه فرهنگ‌ها و جوامع را شامل شود. چه‌بسا پرداختن به مسئله یا پدیده‌ای که در آموزه‌های تربیتی یک کشور امری بدیهی و عادی شمرده می‌شود در کشوری دیگر از موارد غیراخلاقی و ناپسند به حساب آید. اما در عین حال رعایت نکات اخلاقی در ادیان و مذاهب مختلف ضروری شمرده شده که این امر را باید ناشی از اشتراکات مذاهب مختلف جهان دانست. در خصوص ارتباط هنر و اخلاق گاهی این ارتباط بدان‌گونه اهمیت دارد که در نظر فیلسوفی چون ویتگنشتاین^۱ زیبایی‌شناسی (هنر) و اخلاق یکی دانسته شده است. اما در بحث مورد نظر باید اشاره داشت که به‌طور کلی بچه‌ها ممکن است از طریق رسانه‌های گوناگون با عکس و تصویر در ارتباط باشند اما آنچه در این نوشتار مد نظر قرار گرفته بر این مبناست که بچه‌ها در مقام عکاس به تولید آن پرداخته‌اند. با در نظر داشتن تولیدات این حوزه و ارتباط صادقانه‌ای که اغلب بچه‌ها با هنر عکاسی برقرار می‌کنند، گاهی ممکن است تهیه یا ارائه یک عکس کلاس را در موقعیت به‌هم‌ریختن روال مرسوم و آداب پذیرفته‌شده اجتماعی قرار دهد. بچه‌ها در عکاسی ناخواسته ممکن است از قواعد و هنجارهای اخلاقی جامعه خود یا را فراتر بگذارند. مصداق این بحث می‌تواند ثبت لحظات خصوصی و یا خانوادگی در عکس‌های بچه‌ها باشد. بدیهی است که بچه‌ها در سنی هستند که به‌طور طبیعی بیشترین زمان آن‌ها در محیط خانه می‌گذرد، از همین رو در حال تمرین عکاسی، یکی از مکان‌هایی که به‌طور معمول از آن عکاسی خواهند کرد عکاسی از خانه خود و اعضای خانواده است البته این امر حاصل نوعی کنجکاوی در بچه‌هاست و به دلیل درک محیط و از اقتضائات طبیعی سنین رشد محسوب می‌شود. کنش دیدن در بچه‌ها اغلب می‌تواند به‌نوعی جست‌وجوی فعال تعبیر شود. همراهی دوربین عکاسی برای بچه‌ای که در حال آموزش عکاسی است و درگیر تجربه دیدن و ثبت

بچه‌ها و معیارهای اخلاقی در عکس

ابراهیم سیسان
عکاس

اشاره

دو مفهوم اخلاق و هنر از دیر باز در ارتباط با هم قرار داشته‌اند و در این باره هنرمندان، اخلاق‌گرایان و فیلسوفان بسیاری به اظهار نظر پرداخته‌اند. اهمیت این موضوع به حدی است که بعضی هنر را دقیقاً به‌مثابه اخلاق تلقی کرده‌اند و بعضی دیگر فرایند خلق اثر هنری را همواره با ملاحظات اخلاقی محدود کرده و هنرمند را به رعایت موارد اخلاقی می‌دانند، فراتر از هنر دینی که اغلب خود را مقید به مختلف با اخلاق در تعامل، تضاد و یا حتی تقابل باشد. اما باید دید محدوده این ارتباط در هنر کودک با توجه به شرایط ویژه‌ای که از آن برخوردار است به‌ویژه در ارتباط با هنر عکاسی چگونه است. **کلیدواژه‌ها:** اخلاق، دانش‌آموزان، عکاسی، آموزش



رمیلیا محمدی راد



سپهر شاهرخی



بهرام مهدی پور

به امکانات گسترده رسانه‌های نوین و تلفن‌های همراه، همچنین سرعت و گستردگی حوزه انتشار در این زمینه، انتشار یک عکس نامناسب ممکن است معضلی چالش‌برانگیز و دردسرافرین باشد که ضرورت نظارت و هدایت مسئولین آموزشی و خانواده‌ها را یادآور می‌شود. بچه‌ها در این موقعیت باید آموزش ببینند که عکس‌های خانوادگی و خصوصی را با نظارت و مشورت بزرگ‌ترها به اشتراک بگذارند. هرگونه انتظار رعایت قوانین اغلب نانوشته در این مورد از بچه‌ای که آموزشی در این زمینه ندیده است انتظار بی‌جایی محسوب می‌شود. از سوی دیگر با توجه به استفاده روزافزون از وسایل در امر آموزش و کاربرد عکس از محتوای

کردن است ممکن است منجر به ثبت و در پی آن انتشار تصاویری شود که به آن اشاره شد. ضروری است توجه کنیم که بخش دوم این اتفاق یعنی ارائه عکس الزامات خاص خود را دارد که همواره باید آن‌ها را مد نظر قرار داد. اصولاً هر عکسی علاقه‌مندان خاص خود را دارد. معمولاً اینجاست که ممکن است مشکل بروز پیدا کند و خودش را نشان بدهد. بدیهی است که انتشار یک عکس مثلاً خانوادگی در محیط خانواده و برای اعضای آن هیچ واکنش منفی‌ای در بر نداشته باشد اما انتشار همان عکس در یک محیط عمومی ممکن است هنجارهای عمومی خانواده را نقض کند و مسائل پیش‌بینی‌نشده‌ای را موجب شود که به‌هیچ‌وجه نه یک هنرآموز در مقام عکاس منظور آن را داشته و نه حتی به آن فکر کرده است. با توجه





سپهر شاهرخی



آریا یوسفی

پی‌نوشت‌ها

۱. ویتگنشتاین، فیلسوف تحلیلی انگلستان

منابع

۱. برموس، خورخه لوئیس و گاردنر، سباستین. (۱۳۸۷). کتاب هنر و اخلاق (ترجمه مشیت علایی). انتشارات فرهنگستان هنر.
۲. آرنه‌ایم، وولف. (۱۳۹۱). هنر و ادراک بصری (ترجمه مجید اخگر). تهران: انتشارات سمت.

اصلی این ارتباطات محسوب می‌شود، حساسیت کنترل فرآیند اشتراک‌گذاری در این خصوص را دوچندان می‌کند.

در مثالی دیگر می‌توان از تمایل بچه‌ها به عکاسی از اجزای بدن خود و یا گروه همسالانشان یاد کرد ممکن است مربیان آموزش عکاسی بارها به مواردی این‌چنین در کلاس‌های آموزش عکاسی برخورد کرده باشند. که این مورد شایسته برخوردی صحیح و منطقی است. البته همان‌طور که هر مربی آگاهی می‌داند از نگاه روان‌شناختی، بچه‌ها به این ترتیب درواقع در حال کشف خود هستند. دقت آن‌ها در تک‌تک اندام‌ها و اجزای بدن و کشف تفاوت‌ها و تشابه‌های موجود از طریق مقایسه با سایر گروه همسالان، ایشان را در امر شناخت از خود یاری می‌بخشد. اما همان‌طور که آمد از دیدگاه بحث مورد نظر ما گاهی ممکن است در این زمینه با مشکلاتی روبه‌رو شویم.

سؤال اصلی اینجاست که مربی آموزش هنر در مواجهه با چنین موقعیت حساس و خاصی باید چه واکنشی از خود نشان بدهد؟

تردیدی نیست که مربی در اینجا نه در حکم یک سانسورچی بلکه به‌عنوان یک مدیر، باید عمل کند. او در عین اینکه به آزادی عمل، نگاه پاک و حقوق بچه‌ها احترام می‌گذارد باید معیارهای مرسوم اجتماعی را نیز مد نظر داشته باشد. هرگونه برخورد تند در مورد این موضوع می‌تواند بچه‌ها را در نهایت به‌سوی پنهان‌کاری و دروغ‌گویی سوق دهد. این موقعیت درست مثل این است که معلم یا والدین در کلاس آموزش موسیقی مجبور به تحمل صداهای ناهنجار نوآموزان موسیقی باشند. این تعامل، بخشی از آموزش است تا هنرجو در طول زمان و با کسب تجربه‌های مفید و شناخت بیشتر نهایتاً در مسیر درست گام بردارد.

هرچند ممکن است زمینه یا موضوعی که هنرجوی کودک ناخودآگاه از آن عکاسی کرده موردقبول اجتماع و یا حتی خانواده هم نباشد اما، مربی در مواجهه با این موقعیت نباید به تحریف، انکار و یا طرد اثر مورد نظر بپردازد. درعین حال باید دقت داشت که به دلیل گروهی بودن کلاس

و تأثیرپذیری بچه‌ها از یکدیگر این امر برای سایر بچه‌ها بدآموزی نداشته باشد. البته از آنجایی که شیوه تأثیر‌گذاری در هنر بسیار پیچیده و ابهام‌آمیز است، پیش‌بینی همه ابعاد این رویداد تقریباً غیرقابل تصور است. به یاد داشته باشیم که بچه‌ها (مخصوصاً در دوره دبستان) شاید تصور درستی از کاری که در این زمینه انجام داده‌اند نداشته باشند. بچه‌ها هیچ‌گاه عاقدانه در حال انجام یک کار غیراخلاقی نیستند، پس نباید با آن‌ها مثل فردی خطاکار یا گناهکار رفتار کنیم. به‌طور مثال «از نوشته‌های دوره پختگی جان استوارت میل درباره هنر می‌توان دریافت که سختگیری‌های دوره کودکی چه تأثیر مخربی بر تلقی او از هنر گذاشته بوده است» (برموندس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۲۹).

«کودک بهنجار پس از مراحل آغازین رشد اندک‌اندک چیزی از منطق امرونی می‌فهمد. همچنان‌که فرد از طفولیت به نوجوانی پا می‌گذارد و دامنه علایق و عواطفش گسترده‌تر می‌شود می‌فهمد که اخلاقیات حوزه‌هایی را در برمی‌گیرد که او تا پیش از آن از تصرف اخلاق به دور می‌دانسته؛ شاید به این دلیل که از وجود آن‌ها بی‌اطلاع بوده است» (همان: ۳۰).

ظرافت برخورد مربی با بچه‌ها در مواجهه با چنین مواردی، حاصل تجربه و کاردانی اوست و درعین حال از سختی‌های امر آموزش به بچه‌ها محسوب می‌شود. این کار درست مثل حرکت روی لبه تیغ است. یک‌سو بی‌تفاوتی و سوی دیگر برخورد تحکم‌آمیز یا نادیده گرفته شدن تولید هنری بچه‌ها و عدم‌راهنمایی درست آن‌ها برای رسیدن به مقصدی مناسب در آینده. هر دوی این مطالب خود می‌طلبد تا مربی آموزش هنر با هوشیاری، ظرافت و دقت بیشتری با این موقعیت‌ها روبه‌رو شود. «وساطت‌های مربی باید با توجه به ضرورت‌های پیش‌آمده در فرایند رشد خاص فرد در هر مرحله خاص صورت پذیرد» (آرنه‌ایم، ۱۳۹۱: ۲۵۴). و بالاخره اینکه، «ذهنیت مربی هنر باید چنان فراگیر و انعطاف‌پذیر باشد که تک‌تک کودکان بتوانند در تمامی لحظات با تمام وجوه شخصیت خود به فعالیت بپردازند» (همان: ۲۵۸).

تدریس قوی بر پایهٔ داشته‌های هنری شهر و دیار

تحریریهٔ رشد آموزش هنر



اشاره

در تعلیم و تربیت هنری، دبیران هنر یکی از ارکان اصلی پیشرفت و پیشبرد هدف‌های درسی به شمار می‌آیند. هرچه که پیوند بین محتوای کتاب‌های هنر با معلمان هنر از پیوستگی بیشتری برخوردار باشد بی‌تردید انتقال دریافت‌ها نیز به دانش‌آموزان مفید و مؤثر است. تجربه‌های این معلمان نیز چون تجربه‌های برآمده از میدان کلاس می‌باشد ارزنده و خواندنی است. در این گفت‌وگو با خانم زینب خلخالی دبیر هنر مناطق آموزش و پرورش قزوین مطالبی را در میان گذاشتیم. دیدگاه‌های ایشان را با هم می‌خوانیم.

خانم خلخالی خودتان را بیشتر معرفی کنید.

۱۸ سال سابقه دارم و در مدارس قزوین درس هنر را تدریس می‌کنم و دارای کارشناسی هنر می‌باشم.

در مورد کتاب‌های درسی جدید نظرتان چیست؟

کتاب درس فرهنگ و هنر با توجه به تغییراتی که در سال‌های اخیر کرد مقداری ارزش درس هنر را نزد دانش‌آموزان و اولیا بیشتر کرد. زیرا بحث‌ها تخصصی‌تر شد و کتاب مبنای ما شد و صحبت‌هایمان اهمیت بیشتری پیدا کرد. دانش‌آموزان هم در فعالیت‌های کتاب پیگیر شدند

و سعی می‌کنند مطالعه‌شان را بالا ببرند و رشته‌ها و شاخه‌های هنری را بهتر بشناسند.

شما به عنوان دبیر هنر وقتی تعداد مباحث هنری زیاد هستند چگونه کلاس را جمع می‌کنید؟

این مبحث پرکار و زمان‌بر و دارای حجم زیاد است ولی برای اینکه بتوانم از عهدهٔ کار بریایم، با تجربه‌هایی که کسب کردم از هیچ یک از مواردی که در کتاب گفته شده صرف‌نظر نکردم. ولی در بعضی موارد تخصصی‌تر وارد شدم. بازشان کردم و فعالیت عملی در آن هنر را بسط دادم. موارد تخصصی را با توجه به کشش کلاس و میزان پیشینهٔ مهارتی بچه‌ها انتخاب می‌کنم.





سعی کردم ارتقا دهم در بحث طراحی گره و با گیره و ... تلاش کردم که بچه‌ها آن‌ها را به‌خوبی لمس کنند.

من حتی با دانش‌آموزان قرار گذاشتم و به ساختمان‌های قدیمی که در قزوین وجود داشت سر زدیم مانند ساختمان فرهنگ و آموزش، در آن بعدازظهر دل‌چسب دانش‌آموزان همراه با والدینشان آمدند و استقبال کردند که با معماری اسلامی آشنا شوند و حداقل توان تشخیص گره ۸ لنگه را با دیدن در، دیوار و کاشی‌کاری‌ها به دست آوردند.

شما در واقع داشته‌های قزوین را به رخ بچه‌ها کشیدید و آموزش را بر داشته‌های هنری شهرتان استوارتر کردید. بازخورد بچه‌ها چه بود؟

خیلی عالی بود. کسانی که از نمونه کارهای عملی بچه‌هایی که در آن بعدازظهر آمده بودند دیدن می‌کردند باورش‌شان نمی‌شد این‌ها کار دانش‌آموزان پایه نهم باشد. زیرا آن‌ها با شوق زیادی کار می‌کردند و سطح کیفیت کارشان از دیگر دانش‌آموزان بالاتر بود و در نمایشگاهی که در سطح مدرسه در پایان‌ترم برگزار کردیم، کار هنری آن‌ها مورد استقبال قرار گرفت. دانش‌آموزان به‌صورت خودجوش تکنیک‌های مختلف را ارائه می‌دادند. و از اینترنت برای جست‌وجو در زمینه‌های هنری استفاده و ایده‌های خوبی را با برش طلق، شیشه و مقوا ارائه داده بودند. بخش زیست‌محیطی که یکی از اهداف آموزشی ماست مبحث جلوگیری از اسراف است که امسال خیلی روی این موضوع مانور دادیم. بچه‌ها را وادار می‌کردم تمام خرده کاغذهایی را که در کارهای دستی باقی می‌ماند جمع‌آوری کنند و درنهایت

اگر ببینم جو کلاس طوری است که بچه‌ها از زمینه طراحی خوبی برخوردارند، قطعاً روی طراحی و گرافیک و هنرهای تجسمی بیشتر مانور می‌دهم. گاهی ما می‌بینیم بچه‌ها از کشیدن یک خط راست هم عاجزند. پس باید به‌صورت قدمتی آغاز کرد و خیلی سریع با توجه به زمان کم درس هنر از آن مبحث عبور کرد. سپس باید به مسائلی پرداخت که بچه‌ها در آن دارای مهارت هستند.

از خاطرات تدریستان بگویید.

سالی که در روستا تدریس می‌کردم در درس خوشنویسی مشاهده کردم که امکانات آموزشی بچه‌های روستا و زمان کم کلاس به من اجازه نمی‌دهد این مبحث را تخصصی دنبال کنم. شروع کردم کاری که بچه‌های روستا مورد علاقه‌شان بود را انجام دادم و روی نقوش هندسی مانور دادم. بچه‌هایی که گلیم‌بافی و قالیبافی را در روستا انجام می‌دادند از این کار استقبال زیادی کردند و چون پیش‌زمینه داشتند برایشان تجربه خوبی شد. مبحث گلیم در کتاب پایه هفتم نیز وجود داشت که ما به این شکل آن را تدریس کردیم.

مسئله دیگری که در کلاس همیشه برایم مطرح بود مسائل تربیتی بود و اینکه درس هنر روی دانش‌آموزان اثر مثبت بگذارد. ما هنرهای اسلامی داشتیم و دانش‌آموزانم را طوری آموزش می‌دادم که به هنرهای سنتی و صنایع‌دستی شهرشان ارج نهند و با آن‌ها آشنا شوند. سطح مطالعه بچه‌ها را





تمام آن‌ها را برای کارت‌پستالی که می‌خواستیم بسازیم استفاده کردیم.

از روش‌های ابداعی و نوآوری خودتان در تدریس بگویید.

حرکت جدیدی که اتفاق افتاد تلفیق درس هنر با سایر دروس است. ارتباط طولی رشته‌های هنری با حوزه روان‌شناختی و ریاضی تجربه خوبی بود. در این ایده نقوش هندسی و طراحی را به اشکال هندسی و زوایا و ... ارتباط دادم. در حوزه روان‌شناسی موضوع گروه سنی و شرایط روحی در هر دوره سنی را نباید نادیده بگیریم. روحیه و عواطف حساس در سن بلوغ، پرخاشگری و عدم تبعیت و پیروی از معلم وجود دارد. با توجه به بالا بودن آمار کلاس هر کدام از این موارد مسئله‌ساز می‌شوند. به‌ویژه در دختران که عاطفی‌تر هستند. گاهی پیش می‌آید که درس را کنار می‌گذاریم و فقط به حل مشکلات روحی روانی بچه‌ها می‌پردازیم. در این موارد لطافت هنر را به مشکلات روحی و روانی ربط می‌دهیم و به کمک آن مشکلات را بهبود می‌بخشیم. در آن موقع می‌گوییم: هنر درسی است که به شما کمک می‌کند تا آرامش به دست آورید. بالا بودن تعداد بچه‌ها باعث می‌شود نتوانیم تمام جنبه‌های هنری را برای تک‌تک آن‌ها آموزش دهیم. درس هنر و تنوع موضوعی آن الان طوری شده که می‌تواند بین دانش‌آموز، اولیا و معلم تنش ایجاد کند چون می‌گویند فعالیت هنری زمان‌بر و هزینه‌بردار است. پس باید وضعیت مالی و میزان مهارت‌های دانش‌آموزان را در نظر بگیریم.

ممنون از اینکه در این گفت‌وگو شرکت کردید.

پلی به سوی داستان‌نویسی

خواندنی و اثرگذار



نویسنده: داریوش عابدی
انتشارات مدرسه،
چاپ هفتم
قطع رقعی
۱۲۷ صفحه

- زمان در داستان
- چگونه داستان را تعریف کنیم
- بررسی داستان.

هرکدام از عناوین ذکرشده دارای زیرعنوان‌هایی هستند که با نثری روان، ساده و خوش‌منش توضیح و تشریح شده‌اند. از ویژگی‌های ارزنده کتاب مثال‌های متنوع و روشن‌کننده مطالب مندرج در کتاب است. ذکر مثال‌ها، مطالب را برای هر مخاطبی گوارا و قابل‌فهم می‌کند. در همان مثال‌ها، توصیف‌های زیبا از سوژه‌های داستان نوعی تمرین عملی برای دبیران هنر و دانش‌آموزان را به دست می‌دهد. باز به‌عنوان نمونه در سرفصل مهم «تعریف داستان» بیان تکنیک‌های اول شخص و سوم شخص و یا تفهیم تکنیک گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی و همچنین ارائه سایر نمونه‌ها مؤید این نکته است که این کتاب کتابی آموزانده و انگیزه‌بخش برای نگارش داستان است. جانمایی به‌گزیده‌های داستانی در متن کتاب از مهارت نویسنده خبر می‌دهد؛ زیرا به‌رغم استفاده از این مطالب، یک دستی و پیوند آن‌ها با مطالب خود نویسنده مشهود است. از این نظر خواننده با مطالب عاریتی و ناهمگون روبه‌رو نمی‌شود. تعداد صفحات کتاب و به‌تبع آن بخش‌ها و فصول آن به‌گونه‌ای است که دبیران محترم در کلاس می‌توانند آن را برای کنفرانس دانش‌آموزان پیش‌بینی کرده و با تحلیل بیشتر در کلاس تأثیر آموزشی آن را ببینند. این کتاب با تأثیر خوبی که بر خواننده علاقه‌مند می‌گذارد دریچه‌ای است به سوی داستان‌نویسی بچه‌ها و حتی می‌تواند با استفاده از مراحل منطقی نوشتن که در آن ذکر شده، به بهبود کیفیت نگارش آن‌ها کمک شایانی کند.

به نظر می‌رسد ویژگی ارزشمند کتاب در این است که در انتهای آن با آوردن یکی از داستان‌های جذاب به واکاوی و تحلیل اجزای آن پرداخته و مطالب مطرح‌شده را به‌خوبی معرفی کرده است. درمجموع ترغیب و تشویق دبیران محترم هنر و کلیه معلمان گران‌قدر برای مطالعه این اثر می‌تواند زمینه مطلوبی برای استفاده از گنج پنهان داستان در شکوفایی حس زیباشناختی دانش‌آموز باشد و آنان، از این طریق از تأثیر قدرت تخیل و بسط آن در کیفیت‌بخشی سایر هنرهای مندرج کتاب هنر بهره گیرند. بنابراین در مطالعه این کتاب درنگ نکنید.

با گسترش عنوان رشته‌های هنری در کتاب‌های هنر متوسطه اول، ضرورت استفاده از منابع مفید و اثرگذار کمک‌آموزشی بسیار احساس می‌شود. در خصوص هنرهای نمایشی، بن‌مایه و زیربنای این هنرها داستان‌هایی است که آینه‌سان حوادث زندگی را در خود منعکس می‌کنند. اگر زبان داستان صمیمی و بیان آن گرم و دلنشین باشد مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بسیاری از موضوعات پیچیده هستند که وقتی به قالب داستان درآیند خواندنی می‌شوند و پیام مورد نظر را به خواننده منتقل می‌کنند. به همین‌سان داستان و مطالعه مستمر آن علاوه بر آنکه مخاطب را به محیط، جامعه و طبیعت پیوند می‌دهد به رشد و پر دامنه شدن تخیل خلاق به‌ویژه در دانش‌آموزان مدد می‌رساند. درعین‌حال وجود منابعی که دانش‌آموز پسند باشند نکته مهمی است، هرچند یافتن چنین منابعی امری سهل و ممتنع است. البته کمابیش برخی از کتاب‌ها این ویژگی را در خود ایجاد کرده‌اند که با استفاده از آن‌ها می‌توان لذت داستان‌نویسی را به دانش‌آموزان چشاند و حتی مقدمات و آداب اولیه داستان‌نویسی را به آن‌ها یاد داد.

پلی به سوی داستان‌نویسی

کتاب پلی به سوی داستان‌نویسی از کتاب‌هایی است که در موضوع داستان‌نویسی و شناساندن اجزای داستان موفق است. توفیق چاپ هفتم کتاب و نشر نزدیک به ۴۰ هزار نسخه از آن نشانه استقبال مخاطبان از کتاب است. مطالعه این کتاب ۱۲۷ صفحه‌ای و پی بردن به پیام‌های مستتر در آن نشان از آن دارد که این اثر دارای ویژگی آموزشی است؛ به‌گونه‌ای که تدریس آن برای معلمان عملی و فهم آن برای دانش‌آموزان شدنی است. کتاب در فصول زیر سامان یافته است:

- مراحل شکل‌گیری داستان
- موضوع (سوژه)
- پیام
- طرح داستان
- اسم داستان
- پرداخت در داستان
- شخصیت در داستان

دنیای رنگارنگ با آب و کاغذ و رنگ!



عنوان: آب، کاغذ، رنگ
(خلاقیت با آبرنگ و مواد
ترکیبی)

ناشر: شرکت ویژه نشر ۱۳۹۵
نویسنده: هدر اسمیت جونز
مترجم: گلناز کشاورز
چاپ اول
تلفن: ۰۲۱۸۸۹۱۰۰۹۱



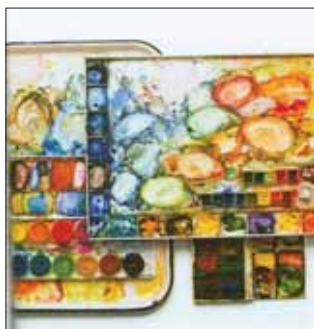
همین مقدمه کوتاه دریچه‌ای به باغ رنگارنگ کتاب است که بخش یک آن به مقدمات اختصاص دارد. در بخش مقدمات، نویسنده با مبنا قرار دادن کاغذ، رنگ، پالت و قلم تاریخچه‌ای مختصر از هنر آبرنگ را توضیح داده و ابزار مورد اشاره را با تصاویر رنگی و دل‌فریب معرفی کرده است. این بخش ذهن خواننده را برای وارد شدن به ۳۰ تمرین عملی کتاب آماده می‌کند. هرکدام از این تمرین‌های کارگاهی کتاب، مرحله‌به‌مرحله توضیح داده شده و این نشان می‌دهد که نویسنده و هنرمند مؤلف با هرکدام از این سرفصل‌ها به شکل عملی و کارگاهی چالش لازم را ایجاد کرده است. تمرین‌های عملی کتاب دارای جامعیت است و تقریباً می‌توان گفت با در نظر داشتن مبانی هنرهای تجسمی، ظرفیت‌های آبرنگ برای به تسخیر درآوردن آن‌ها کاویده شده است. بر این اساس موضوعاتی چون نقاشی مقدماتی، بافت و طرح، ترکیب مواد، نقاشی از طبیعت، تضاد مواد، کارت‌پستال هنر، نقاشی شعر، حروف و خطوط و ... در مجموع ۳۰ عنوان آورده شده که هر مخاطب علاقه‌مندی را مجذوب و دلباخته انجام این تمرینات می‌کند.

آوردن نمونه‌ها در هر مرحله و تکمیل شدن تدریجی آن‌ها موجب هم‌ذات‌پنداری خواننده با نویسنده کتاب می‌شود. حال و هوای نمونه‌های رنگ‌آمیزی‌شده نیز به سحرآمیز بودن و راز آلودگی آن‌ها در ذهن بیننده می‌انجامد و او را برای دست به قلم شدن ترغیب می‌کند. این تمرین‌ها و تکنیک‌ها و نحوه مواجهه عملی با هرکدام برای دبیران هنر فرصت خوبی را فراهم می‌کند که مفهوم هنر به معنی لذت را با بچه‌های کلاس تجربه کنند. خوشبختانه با روش مناسب و ساده

درباره کتاب

یکی از محاسن مفید و سودمند جشنواره کتاب رشد، شناسایی کتاب‌های ارزنده و اثرگذار در حوزه فرهنگ و هنر است. معرفی این کتاب‌ها به این طریق است که با غربالگری لازم کتاب‌های آموزنده برای اهل هنر در آموزش و پرورش را انتخاب و معرفی می‌کنند. به همین دلیل است که توصیه برای استفاده از این کتاب‌ها با وسواس دقیق آموزشی و تربیتی قابل انجام خواهد بود. یکی از کتاب‌هایی که در حوزه هنرهای تجسمی مورد توجه واقع شده کتاب «آب، کاغذ، رنگ» است. این کتاب دارای عنوان فرعی «خلاقیت با آبرنگ و مواد ترکیبی» است. کتاب اثر هدر رسمیت جونز است که به قلم گلناز کشاورز ترجمه شده است. نویسنده کتاب خود از مربیان هنری سرشناس است که سابقه ۳۰ ساله‌ای در آموزش عملی و کارگاهی آبرنگ دارد و در حال حاضر نیز به فعالیت‌های هنری خود ادامه می‌دهد.

در مقدمه کوتاه و خواندنی کتاب آمده است «آبرنگ یکی از ابزارهای رنگ‌آمیزی و نقاشی است که کودکان با آن آشنا می‌شوند. مجموعه‌ای از رنگ‌های ساده و قلمی با موهای نرم، کودک را در افکارش غرق کرده و برای بیان احساساتش به دیگران به او کمک می‌کند. شاید هنوز اولین برخوردتان با رنگ‌های رفیق آبرنگ را به خاطر داشته باشید. کار با آبرنگ به صورت آنی و خودانگیخته صورت می‌پذیرد و حسی شگرف، هیجان‌انگیز و رازآلود ایجاد می‌کند».



پیشنهاد و حسن ختام

مطالعه چندباره کتاب و دقیق شدن در روش‌های عملی آن بسیار مفید است. پیشنهاد این است که سرگروه‌های هنر استان‌ها با همکاری یکی از هنرمندان بارز آبرنگ‌کار خود به برگزاری کارگاه عملی این کتاب برای دبیران هنر و کلیه معلمان علاقه‌مند اتمام کنند.

حسن ختام معرفی این کتاب، متن کوتاه و روشنی است که در پشت کتاب درج شده است: «آبرنگ روشی لطیف و روح‌نواز برای نقاشی است و لذت سرشاری دارد که حاصل آن برای مخاطبان چشم‌نواز، زیبا و اثرگذار است. این کتاب مناسب برای افرادی است که علاقه‌مند به کار با آبرنگ روی زمینه‌های مختلفی نظیر پارچه، روزنامه، مواد ترکیبی و یا کاغذ هستند. این نمونه منحصر به فرد علاوه بر تمرکز بر مهارت‌های نقاشی با آبرنگ، شامل موارد جانبی اما بسیار مهم و اثرگذاری مانند شناخت انواع کاغذ، رنگ و قلم‌ها، شناخت مواد ترکیبی برای کار با آبرنگ، الهام‌بخشی و سوژه‌یابی، ایده‌پردازی‌های خلاقانه، کیفیت مواد و تمرین‌های عملی همراه با شرح مفصل و تصاویر گویا و گام‌به‌گام است».

امید آنکه همکاران و دبیران هنر از این کتاب بهره لازم را برده و گزارش تجربیات خود را برای درج در رشد آموزش هنر ارسال کنند.

که در تألیف و تدوین کتاب به کار گرفته شده فهم مطالب آن شدنی و انتقال آن‌ها نیز به‌خوبی قابل انجام است. در واقع در این کتاب می‌توان توازنی از مطالب نظری و توضیحات روشن‌گر و تصاویر هدایت‌کننده را باهم نگریست.

ویژگی‌های فنی کتاب

کتاب «آب، کاغذ، رنگ» در قطع خشتی و با کاغذ بسیار مرغوب گلاسه و چاپ باکیفیتی منتشر شده است. این نکات باعث شده که پیام تصاویر کتاب که عموماً نیز آموزشی است مورد توجه خواننده و بیننده قرار گیرد. از این نظر کارشناسی فنی کتاب قابل تحسین است و شرکت «نشر ویژه هنر» در بالابردن چاپ این اثر تمام تلاش بایسته را به عمل آورده است.

کتاب کاربردی

این اثر گرچه ترجمه است اما زبان آن زبان بین‌المللی هنر است و با اندکی موضوع‌یابی از محیط و فرهنگ ایرانی می‌توان یافته‌ها و دریافت‌های مفیدی از آن برای دانش‌آموزان و خود معلمان و دبیران به ارمغان آورد. در انتهای کتاب نیز تحت عنوان نمایشگاه، برگزیده‌ای از آثار فاخری که با تکنیک آبرنگ کشیده شده، درج شده که بر زیبایی کتاب افزوده است.

نقش‌مایه ترنج در قالی‌بافی و کاشی‌کاری ایران

شبنم گلزار، دبیر هنر

اشاره

ترنج یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های مورد استفاده در طراحی سنتی است که با فرم‌های گوناگون ساده و پرکار، در انواع هنرهای ایرانی - مانند، تزیینات معماری از قبیل آجرکاری، کاشی‌کاری، نقاشی، گره‌چینی و همچنین در قالی‌بافی، گلیم، جلدسازی، معرق، منبت و ... دیده می‌شود. برای این نقش‌مایه معانی مختلفی بیان شده که در این نوشتار مورد بررسی قرار می‌دهیم تا به نتیجه قابل‌قبولی برای مفهوم این نقش در قالی‌بافی و کاشی‌کاری ایرانی دست یابیم. **کلیدواژه‌ها:** هنر ایران، قالی‌بافی، کاشی‌کاری، ترنج

تصویر ۱ ترنج زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله
عکاس: غلامرضا بهرامی



مفاهیم نقش‌مایه ترنج

مفهوم واژه ترنج در واژه‌نامه‌ها به این صورت آمده است: «چین و شکن؛ سخت درهم‌فشرده؛ میوه درخت بالنگ؛ نقشی در میانه قالی یا قالیچه که آمیزه‌ای است از گل و برگ و شاخه‌های اسلیمی».

از دیدگاه ظاهری، نقش‌مایه ترنج در فرم‌های هندسی مانند دایره، مربع، بیضی و همچنین لوزی خمیده‌ای که بسیار شبیه میوه درخت بالنگ است و نمونه آن را در زیر گنبد «بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی» و بالنده‌تر در زیر گنبد «مسجد شیخ لطف‌الله» اصفهان می‌بینیم، طراحی می‌شود. در بیشتر موارد فرم هندسی به‌عنوان پایه طراحی منظور می‌شود و سپس با ظرافت‌های طراحی و افزودن نقوش درهم پیچیده در ترنج قالی و ترنج‌های زیر گنبد و برخی قاب‌های کاشی‌کاری، نما از خشکی و هندسی بودن خط‌های اطراف خارج می‌شود. (تصویر شماره ۱ و ۲)

یکی از مفاهیمی که برای این نقش‌مایه ذکر شده، «ادامه یافتن اعتقادات اسطوره‌ای و نمادین گلستان و حوض است که تکامل آن به شکل امروزی، در اصل انعکاس ذهنیت، اندیشه و آرزوهای هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است». سیروس پرهام پژوهشگر فرش در این باره می‌گوید: «در فرش‌بافی، ترنج از آغاز نشانه حوض و آبگیر بوده است».

دیدگاه دیگری که در این باره مطرح می‌شود، ارتباط ترنج با حوض کوثر است: «اغلب مفسران برای کوثر دو معنی قائل شده‌اند؛ یکی خیر کثیر و دیگری نهر و حوضی در بهشت» (حاج سید جوادی، ۱۳۸۱: ۵۷۹-۵۷۸). از سوی دیگر تعریفی که برای حوض ارائه شده، آن را «یکی از نمادهای روشن تلاقی آسمان، زمین و جهان زیرین با آب‌های آن» بیان می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۷). این رویکرد، جنبه دیگری را پدید می‌آورد که چرایی اهمیت یافتن حوض را به میان می‌کشد و این‌گونه تفسیر می‌شود که «اهمیت حوض به دلیل ظرف

درآمد

هنرهای دستی ایران پس از ورود اسلام، دچار تغییراتی در اجرای برخی از نقش‌مایه‌ها گردید. در این میان، نقش‌مایه‌های تجریدی سرچشمه گرفته از گیاهان به سبب به‌کارگیری بیشتر به پختگی و بالندگی روزافزونی دست یافت و مفاهیم سنتی و دینی در هم آمیخته شد. نقش‌مایه‌ای که نام «ترنج» به خود گرفت، پس از تغییر و تحولاتی نسبت به هنر باستان، به‌طور ویژه در قالی و سپس کاشی‌کاری رخ نمود؛ هرچند در دیگر هنرها نیز می‌توان جلوه‌هایی از آن را مشاهده کرد. این نقش‌مایه به دلیل قرار گرفتن در مرکز طرح، اهمیت بیشتری به دست آورد و تعبیرهای زیادی برای آن گفته شد.

پیشینه

در هنر ایران باستان، نقش‌مایه «ترنج» را به‌روشنی و تعداد زیاد نمی‌توان یافت، زیرا روش طراحی نقوش و نقش‌مایه‌هایی که مورد استفاده قرار می‌گرفتند متفاوت بود. نقش مرکزی به مفهوم طراحی سنتی امروز وجود نداشت و نقوش به‌صورت باز و در تمام زمینه به چشم می‌خورد. نقوش گیاهی به‌صورت نواری در حاشیه و یا گل‌ها و درختانی در زمینه و در ترکیب با نقوش حیوانی، انسانی یا نمادین طراحی می‌شدند. اما با گذشت زمان و به‌کارگیری بیشتر نقوش گیاهی، تفکر نو و اهمیت یافتن مرکز و وحدت بصری در طراحی، نقش‌مایه ترنج جایگاه ویژه‌ای در طراحی سنتی ایران به دست آورد. نخستین نمونه در دسترس ترنج به شکل امروزی در جلدسازی و کتابت در دوره تیموریان دیده شد و پس از آن در قالی‌بافی و کاشی‌کاری نمایان‌تر گشت.

تصویر ۱. قالی اردبیل، موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: کتاب عصر طلایی هنر ایران.

نقش‌مایه ترنج را
نمادی از گلستان
یا باغ بهشت
می‌دانند؛ نقشی
که با بندهای
پیچیده در هم،
هزار تویی را به
خاطر می‌آورد
که انسان برای
رسیدن به کمال
خویش باید از
آن بگذرد



تصویر ۳. قالی ابریشمی، احتمالاً کاشان، نیمه دوم سده ۱۶. بنیاد گلبنکیان، لیسبون، مأخذ: کتاب عصر طلایی هنر ایران.

تعبیرهای مختلف را به خود پذیرفته است. باین حال، بهشت موعود مکانی است که در همه ادیان توحیدی به انسان نیک‌خو و نیک کردار وعده داده شده و شرح زیبایی‌های آن همگان را مسحور خود می‌کرده است.

«معنای لغوی پائیردائز، مکان محصور است؛ و همان‌طور که گزنفون آورده است، این کلمه در اشاره به باغ‌های شاهان هخامنشی به کار می‌رفته است. از روی باقی‌مانده نهرهای آب سنگی کشف‌شده در حفاری‌ها، قطعاً و به یقین می‌توان گفت که باغ پاسارگاد پلان یا طرح مستطیل شکل، مزین به نهرهای آب و حوض‌ها یا استخرها و نیز کوشک‌هایی بوده است که به چهار طرف باز می‌شدند و بر باغ مشرف بودند. باغ ایرانی احتمالاً مملو از درختان میوه بوده که در شکل پنج نقطه‌ای (شکل هندسی تشکیل‌شده از چهار عنصر در گوشه‌های یک چهارضلعی و یک عنصر در وسط آن) قرار می‌گرفتند و نیز سرشار از گیاهان معطر بوده است. عناصر و اصول ترکیبی در پائیردائزای هخامنشی به همان شکل اولیه خود در طراحی باغ ایرانی تا قرن ۱۹ م. دیده می‌شود» (عالمی، ۱۳۹۲: ۵۰).

بودن برای آب است و آب چشمه حیات، وسیله تزکیه و منشأ زندگی دوباره است. در اصطلاح مراد از آب، معرفت است، چنانچه مراد از حیات، معرفت است» (سجادی، ۱۳۸۱: ۱).

به تعبیری دیگر، نقش‌مایه ترنج را نمادی از گلستان یا باغ بهشت می‌دانند؛ نقشی که با بندهای پیچیده در هم، هزارتویی را به خاطر می‌آورد که انسان برای رسیدن به کمال خویش باید از آن بگذرد. ترنج در نفس خود مرکزیت را به همراه می‌آورد، اما این ویژگی در ترکیب با نقوش گرداگرد آن، پررنگ‌تر شده و از کثرت به وحدت رسیدن را که در اندیشه اسلامی جایگاه مهمی دارد، به ذهن متبادر می‌سازد.

اندیشه باغ، گلستان و باغ بهشت، پیشینه‌ای بسیار کهن در سرزمین ایران دارد. از آنجاکه بیشتر خاک ایران دارای آب و هوایی خشک و کم آب بوده، باغ‌سازی، جلوه‌ای زیبا به عمارت‌ها و کاخ‌ها می‌بخشیده و همواره گیاه و آب قداستی خاص نزد ایرانیان داشته است. این فرهنگ سنتی در طی سال‌ها در قالب اندیشه‌های مذهبی مختلف همچنان پایدار مانده و تنها در نکات جزئی،



تصویر ۴. سردر مسجد شیخ لطف‌الله، نگارنده.

نقش‌مایه ترنج
در کاشی‌کاری،
نمادی از به
وحدت رسیدن
سایر نقوش
در یک مرکز
است؛ آنجا که
همه توجهات به
اوست، تکاملی
که انسان در پی
آن است

به معبود. این جلوه در کاشی‌کاری مساجد به اوج خود می‌رسد و فضایی لامکان و لایتناهی پدید می‌آورد که بیننده را درون خود غرق می‌کند و او را از تعلقات این دنیای خاکی لحظاتی جدا کرده و به دنیایی ماورایی می‌کشاند. از همین روست که هنرمند مسلمان، تمام توان خویش را به کار می‌گیرد تا بهترین جلوه از عالمی زیبا و مقدس را با نقوش درهم بافته و رنگارنگ بیافریند.

جمع‌بندی

هنرها و نقش‌مایه‌های هر ملتی برگرفته از فرهنگ، تفکرات، اعتقادات و آداب و رسوم است که پیشینه‌ای طولانی در آن سرزمین دارد. در ایران هم، جایی که نخستین تمدن بشری در شهر جیرفت، پدید آمده، این پیشینه بسیار کهن می‌گردد و جنبه‌های مختلفی از زندگی مردم را در برمی‌گیرد. آب، گیاه و بهشت موعود، در خاطره ساکنان ایران، از قداستی ویژه برخوردار است و نمادپردازی برای آن جزئی از زندگی مردمان آن به شمار می‌آید. نقش‌مایه ترنج، نقشی است که با دربرگرفتن مفهوم باغ بهشت و آبگیری که مایه حیات است، زمانی دراز در هنر این مرزوبوم وجود داشته و با تغییر حکومت، تغییر دین و تغییر روند زندگی، اهمیت خود را در هنر هنرمندان ایران، از دست نداده است. این نقش‌مایه در طی سالیان، تنها در برخی جزئیات متفاوت شده و گاهی پرآرایه‌تر و گاهی ساده‌تر گشته، اما همواره در قالی‌بافی و کاشی‌کاری جایگاه خود را حفظ کرده است.

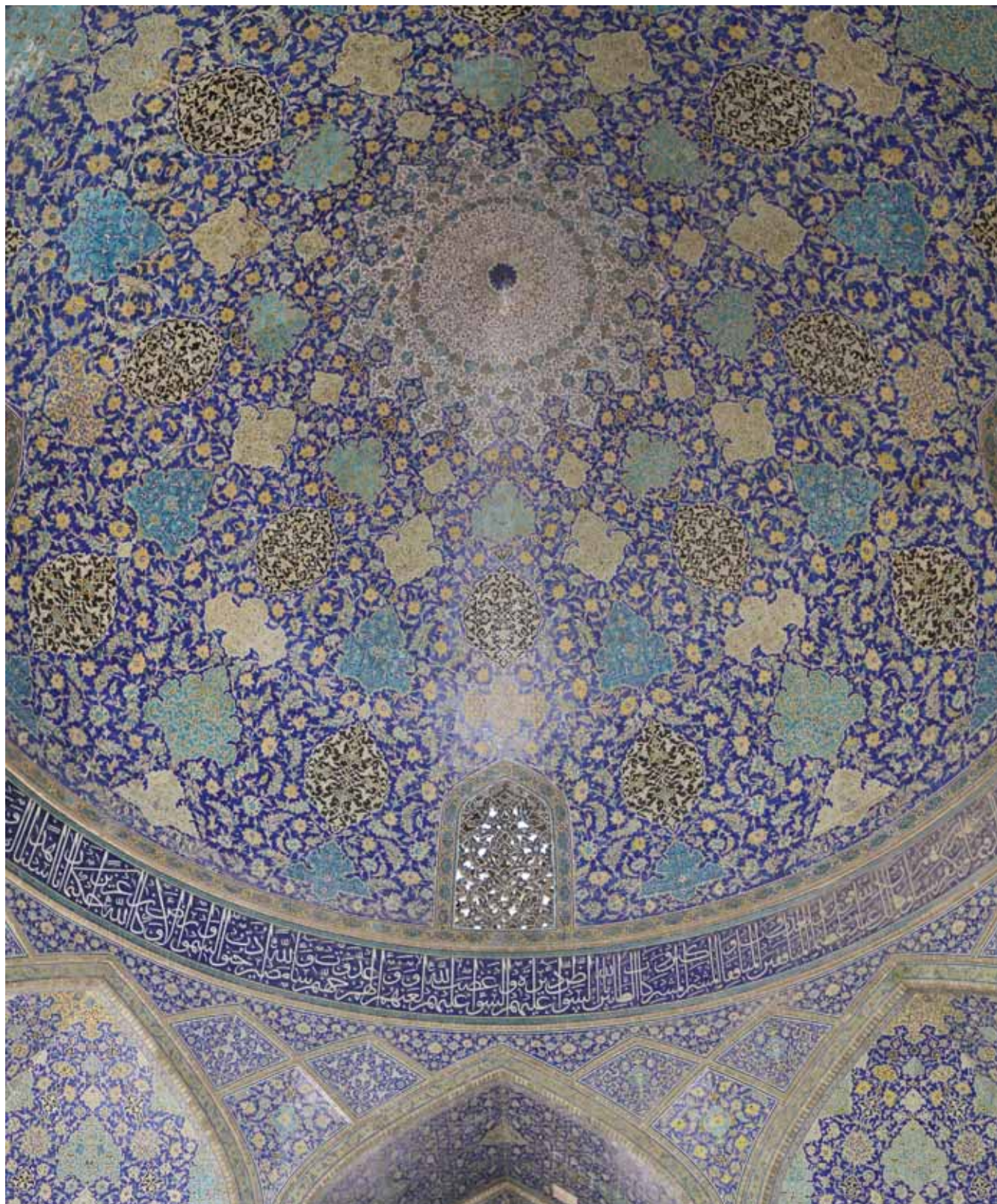
با توجه به توضیح پیشین، می‌توان نقشه لچک ترنج را که یکی از پرستفاده‌ترین نقشه‌های قالی است، تفسیر کرد. به این شرح که لچک‌های چهارگوشه قالی بخشی از تقسیم‌بندی باغ با درختان و گل‌های مختلف‌اند و بخش مرکزی آن ترنج است که به مثابه حوض یا آب‌نمایی در فضای بزرگ‌تری پوشیده از گل‌ها و گیاهان پرپیچ‌وتاب و رنگارنگ قرار گرفته است. از این‌رو، حضور قالی در کف اتاق خانه، دنیایی از رنگ و نقش را به ارمغان می‌آورد که صفایی گلستان‌وار به آن می‌بخشد. (تصویر شماره ۳)

در کاشی‌کاری، نقش‌مایه ترنج را هم در فرم‌های هندسی که با خطوط معقلی پر شده است می‌بینیم و هم به صورت ترنج‌های پرنقش‌ونگار، از بیضی گرفته تا چندضلعی‌های آرایه‌دار، که زیر گنبد‌ها و بدنه دیوارها را زینت می‌دهند. این نقش‌مایه زیبا در کاشی‌کاری با ابعاد بزرگ‌تر و بر زمینه‌ای معمولاً به رنگ آبی لاجوردی نقش می‌بندد و فضای درون مسجدها، مدرسه‌ها و آرامگاه‌ها را طراوتی دوچندان می‌بخشد. تأثیر ترنج همراه با دیگر نقش‌مایه‌ها شامل بندهای اسلیمی و ختایی، باغ بهشت را در فضایی روحانی درون بنا، پدید می‌آورد که دیده از دیدارش سیر نمی‌شود و روح از تماشای آن آرامش می‌گیرد. (تصویر شماره ۴ و ۵)

نقش‌مایه ترنج در کاشی‌کاری، نمادی از به وحدت رسیدن سایر نقوش در یک مرکز است؛ آنجا که همه توجهات به اوست، تکاملی که انسان در پی آن است، رسیدن به سرچشمه و رسیدن

منابع

۱. حاج سیدجوادی، احمدصدر و همکاران. دائرةالمعارف تشیع، ج ۴، چاپ سوم، ۱۳۸۱. تهران: نشر شهید سعید محبی.
۲. سجادی، سید جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبی‌رات عرفانی. چاپ ششم: ۱۳۸۱. تهران: انتشارات طهوری
۳. عالمی، مهوش. باغ ایرانی: انواع و شکل‌ها، در مجموعه باغ‌های اسلامی (معماری، طبیعت و مناظر). پتروچیولی، آتیلیو. ترجمه مجید راسخی. چاپ اول: ۱۳۹۲. تهران: انتشارات روزنه.
۴. کنبی، شیلا. عصر طلایی هنر ایران. ترجمه حسن افشار. ۱۳۸۶. تهران: نشر مرکز.
۵. کوپر، جی. سی. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. ۱۳۷۹. تهران: نشر فرشاد.
۶. میرزا امینی، سید محمدمهدی و سید جلال‌الدین بصری. بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران. فصلنامه گلجام. شماره ۱۸. بهار ۱۳۹۰. صص ۳-۹.



تصویر ۵. ترنج زیر گنبد مسجد جامع عباسی اصفهان. عکاس: غلامرضا بهرامی

سطرهای آموزشی و معتدل

کاوه تیموری، مدرس هنر

هر تازه‌ای ندارد فخر اساس دیرین
باید که داشت محفوظ شالوده کهن را

اشاره

یادگیری خوشنویسی در فرایندی تدریجی و مرحله‌به‌مرحله امری شدنی و لذت آفرین است، به‌ویژه اگر مخاطب، دانش‌آموزان و هنرجویان باشند، شایسته است آن‌ها را از مراحل آسان به شکل پله‌پله به مراحل جدی‌تر رهنمون سازیم. در این نوشتار برای مخاطبان نمونه‌ها و سرمشق‌هایی معناگرا نگاشته شده که بعد از مراحل ساده‌نویسی، آشنایی با سطرهایی را که دارای عناصر نوشتاری خاص‌تر هستند میسر می‌سازد. یادآور می‌شود که علاقه‌مندان می‌توانند با مطالعه خود، سطرهای متنوع و بیشتری را برای تمرین و نگارش انتخاب کنند.

کلیدواژه‌ها: سطرهای معتدل، سطرهای آموزشی، خوش‌خوانی، گیرایی معنی، ذوق نگارش

سطرهای آموزشی و معتدل

با آماده شدن دست و جای گرفتن مفردات و حرکت دوحرفی و سه‌حرفی آرام‌آرام هنرجو برای پذیرش سرمشق‌های پر کلمه و کلمه‌های متفاوت آماده می‌شود. در این مرحله سعی بر آن است که هنرجو با دانش آموز افزون بر شیوه نگارش کلمات جدید، از نظر معنا نیز تحت تأثیر مضامین سرمشق‌ها قرار گیرد. در این سرمشق‌ها باید، به‌گونه‌ای خوشایند، جمع بین صورت و معنا انجام شود تا هنرجو با دانش آموز میل و رغبت بیشتری برای نزدیک شدن به آن و ایجاد هم‌ذات‌پنداری با آن پیدا کند. اگر سرمشقی با بهره‌گیری از شکل و شمایل کلمات و غنای معنوی دارای قدرت گیرایی و تأثیرگذاری باشد لاجرم برقراری ارتباط با آن، خاطره خوش آموزش را رقم می‌زند. چنین سرمشق‌هایی می‌تواند ویژگی‌های زیر را داشته باشد:

❖ خوش‌خوان و روان بودن و اندازه زیبا؛

❖ گیرایی معنی که در آن مصرع زیبا، یک نکته شایسته به‌خوبی بتوان یافت

❖ نه ساده و نه سخت همان حد میانه

❖ همخوانی و هم‌جنسی اجزا و کشیده/ با نسبت توزیع مناسب به همه سطر؛

❖ یک ویژگی غز و نکو و متناسب/ کان سطر مجزا شود از سایر اشعار؛

❖ شعری که تواند بدهد ذوق نگارش.

در اینجا برای مصادیق آورده‌شده بالا چند نمونه از سرمشق‌ها را ذکر می‌کنیم. یادآور می‌شود که این سرمشق‌ها برای مراحل مقدماتی و متوسط انجمن خوشنویسان و کارورزی و تمرین بیشتر در این دو دوره مناسب است.

مدرسان خط و دبیران هنر می‌توانند با کار کردن سرمشق‌های پیشنهادی کار تعلیم خط را در کلاس غنای لازم بخشند و یا با استفاده از قالب آموزشی ارائه‌شده، سرمشق‌های معتدل و آموزشی را تحریر کنند و در اختیار هنرجویان قرار دهند. در هر حال ارائه این سرمشق‌ها نافی توانایی همکاران و خلاقیت قابل توجه آن‌ها نیست. به همین‌سان توجه به تمرین‌های داده‌شده و در نظر گرفتن تشویق‌های لازم می‌تواند شوق و ذوق دانش‌آموزان و هنرجویان را مضاعف کرده و تحقق هدف‌های رفتاری را در یادگیری خط امکان‌پذیر سازد.

سرمشق‌های آموزشی ساده و معتدل

هم در تو کز یرم ار کر یرم

ز روی خوشم بدان و رباً

پلنگان اترپان از کران

بمه جارونی خوشم روی نکوت

روزگار است فرخ و فرخنده با

کس ناده است مہرازما

حریم حرمت از خود پاس داریم

ای جذب محبت تو محور وجود

زانکہ در خلوت صفای است

چه خوش نازی است نازخبر و یان

ہر کجا سپہ نرم قلم و دست

فعالیت: با راهنمایی معلم خود کشیدہ این مصرع را انتخاب و آن را اجرا کنید:
«این کہ من کردم بدست خود کہ کرد؟»

پیچ کسیر تا محبت رسد

جهد بسیار کن عمر اندکی است

از دست جان جهان در محبت آموز

همیشه منفرمت طلبند خودیم

فعالیت: برای این مصرع بهترین ترکیب و بهترین کشیده کمانی را انتخاب و اجرا کنید
«بنفشه رسته و سبزه دمیده»

سر مشق‌های متنوع با چاشنی نام ایران

مباد پسرتن ما اگر نبود ایران

همه عالم تن است و ایران دل

هزار زانی اقلیم ایران است و ایرانه

ای جم زبان چشم مید وطن سوی شبت

از خلیج فارس میاید سیم پار

فعالیت: برای این مصرع به نظر شما بهترین فرم نگارش از نظر ترکیب و ایجاد کشیده کدام است؟
دو حالت ممکن و مطلوب را از نظر خودتان امتحان کنید:
«چه غم ز حیلۀ دشمن که دوست جانب ماست!»

سرمشق‌هایی با حضور حرف «ی» که به شکل معکوس اجرا شد.

غافل مشو از حسن که دلش از رد

مرد میرا شے چه اند قدر مال

دیو خوش طبع به از خور کره پیشانی

نکویے را رسد پاداس

مردان سب در پنج بجایی

فعالیت: با توجه به مرور جایگاه حرف «ی» معکوس، مصرع زیر را با راهنمایی معلم خود تحریر کنید:
«چه خوش خوابی است سودای جوانی»

یادآوری مهم

در کلاس‌های درس هنر به‌ویژه در متوسطه اول و هنرستان‌ها، حتی در کلاس‌های طراحی حروف رشته گرافیک به هنرجویانی برمی‌خوریم که فرصت کار کردن خوشنویسی برای آن‌ها فراهم نشده است. تجربه کار کردن و راهنمایی این دسته از دانش‌آموزان و دانشجویان نشان می‌دهد که اگر در طول یک‌ترم تحصیلی کار آموزش آن‌ها با انضباط و برنامه دنبال شود، در پایان‌ترم این فرآیند آموزشی تأثیر خود را در نمونه‌ها و دست خط‌های آن‌ها نشان خواهد داد. در حقیقت دانش آموز و دانشجو در طول ترم، با نگارش هدفمند و آرام‌آرام، ارزش‌های بصری هنر اصیل خوشنویسی را درک کرده و بنا بر استعداد، علاقه و پشتکارش ظرفیت‌های بصری خوشنویسی در نمونه آثار وی تجلی می‌یابد. این نکته از آن جهت یادآوری شد که نداشتن سابقه در تمرین خوشنویسی به هیچ‌وجه دلیل عدم تمرین و آغاز خط‌نویسی نبوده است و معلمان، دبیران و مدرسان لازم است به این موضوع توجه کنند.

حضور دوایر معکوس در سرمشق‌ها

می‌برد کنج هر که برنج کشد

چون شمع بسوزد روشنی بخش

قلم مروج علم است و پاستاد

بلی دوست بهشت در دوزخ است

یا علی جان من فدای توباً

فعالیت: این مصرع‌های زیبا را در آن یک دایره معکوس دیده می‌شود به رشته تحریر درآورید:
«جز تو شمع دگرم نیست به بالین شبها»
«شمع هر جمعی و دلها همه پروانه تست»

حضور مؤلفه‌ها و حرف «م» در سرمشق‌ها

یار باید که کُشد جان به یارِ نثار

در شکار شاهبازان شاهکار آید بکار

گر از کار فرو بسته‌م بکشایم

مژگان کنم تسلیم که بخون نیرمم

چون نگویند که حم جلد می بینم

فعالیت: حضور و تکرار سه حرف «م» به شکل مجزا و متصل در این مصرع فرصت خوبی برای تقویت این حرف می باشد. آن را با راهنمایی معلم خود اجرا کنید:
«شبها منم و حجره ام و شمع و کتابم»

حضور دوایر حقیقی در سرمشق ها

پیروزی از افشاق خیزد

خوش آن چایی که آب از خود برآ

ه خوش بود که از کار خستد و اگر د

زندگی بی دست جان فروست

خوش آمدی و گل آوردی صفا کردی

فعالیت: حضور چهار دایره متنوع در این مصرع می‌تواند قدرت نگارش دوایر را در شما تقویت کند. این بار با تمرین مقدماتی و با راهنمایی معلم خود تحریری زیبا از آن ارائه کنید:
«گر هنر داری تو هم صید دل عشاق کن»

حضور حرف «ه» در سرمشق‌ها

خدا کند که جوانان ره‌سپار گند

در کشور وجود سبزه‌ترین غنات

نوجوانان ارشد با هنر مایه‌قرن

کوه آن همنس که جان بدیدار با

صاحب سیرح پیکانی غیر نیست

فعالیت: شاید این مصرع برای نگارش وقت زیادی از شما بگیرد، اما شما با تکرار چندباره آن معنی زیبایی را که در آن نهفته است به خوبی در خواهید یافت:
«یک هنر کامل شود با خرج یک عمر تمام!»

چشم روشن و چشمه حورید

دست خفته برین سبزه کوبان

نادیده دیده دو چشمه در امت

کوشنده همیشه رستگارت

آدمی دل بسته کانون مهر ماد است

فعالیت: نگارش چندبارۀ این سرمشق شما را به ارزش گوهر وقت و قدر دانستن آن راهنمایی می‌کند:
«کاش روزی بازگشتی دور زمان»

سرمشق‌ها با توجه به اصل ترکیب

دنی فراغت خاطر زهره چو آب

آفرین بادا میسن کز هر چه گویم برتر

گرتبه تاثیر سخن و اشیای عشق کبوتر

هشت دار که خطا نکند نو پس

شد بحمد الله میسر آنچه می جستم

بسرگروی و فاحشیم برای دایم

اینک رقمی زدم که ماند بر صفحه خاطرات ایام

فعالیت ۱: این مصرع زیبا می تواند آئینه ای برای تلاش های شما در خوشنویسی باشد. آن را با قوت قلب و گردش دست خود تحریر کنید و قطعه ای یادگاری از آن بسازید:
«اینک رقمی زدم که ماند بر صفحه خاطرات ایام»

فعالیت ۲: هر کدام از سرمشق‌های ارائه‌شده که از نظر مضمون زیبا باشند، این ظرفیت را دارند که در قالب کار عملی دانش‌آموزان و هنرجویان نوشته و با آرایه‌های تزئینی مثل پاسپارتو و تذهیب برای نمایشگاه در مدرسه ارائه شوند. با تقسیم سرمشق‌ها بین دانش‌آموزان در نیم ترم و پایان آن نمایشگاهی از تابلوهای خوشنویسی در کلاس، کارگاه و یا سالن مدرسه تشکیل دهید.

جمع‌بندی

مجموعه سرمشق‌ها، نمونه‌ها و الگوهای ارائه‌شده، در درجه نخست برای مبتدیان قابل استفاده است. زیرا تجربه عینی و عملی از نگارش موارد ذکرشده در کلاس نشان داد که بعد از یک دوره تمرین از روی سطر آرام‌آرام نشانه‌های پیشرفت در خوشنویسی حاصل آمده است. به همین‌سان، برای اهل خط و مدرسان و معلمان هنر محتوای سرمشق‌ها و نوع انتخاب آن‌ها در سادگی، انتخاب کشیده‌ها، مضمون غنی و زیبا و دوسطری‌های مناسب این احساس را فراهم می‌کند که آن‌ها نیز با در نظر داشتن این مزایا با نگارش دوباره، روایت خط‌نویسانه خود را به تماشا بنشینند.



تصویرپردازی در قالی تبریز

بانگامی به طرح‌های زیرخاکی حاج قلی نامی

زهرا اردکانی موقتی

کارشناسی ارشد طراحی فرش

اشاره

شهر تبریز به لحاظ موقعیت سیاسی و جغرافیایی خود از جمله مناطق مهم در عرصه تجارت و بافت فرش ایران در زمان قاجاریه به حساب می‌آید. تبریز دوره قاجار بدین سبب که بر دروازه ارتباطی شرق و غرب قرار داشت، به سرعت از افکار و اندیشه‌های نو تأثیر می‌پذیرفت. انعکاس این اثرپذیری را می‌توان در تمامی عرصه‌های هنر آن دوران از جمله فرش تبریز به وضوح مشاهده کرد. به همین سبب، طراحان تبریزی را باید در زمره پیش‌گامان تصویرپردازی در فرش ایران به شمار آورد. در این دوره زمانی به سبب تأسیس اولین چاپ‌خانه چاپ سنگی در تبریز و البته ورود زود هنگام عکاسی به دربار قاجار، شاهد شکل‌گیری جنبش تصویرگرایی در عرصه هنر هستیم، که البته فرش و طراحان فرش نیز از آن غافل نمی‌مانند.

در این زمان نقوش انسانی، بناها، اشیا و حیوانات به شکلی طبیعت‌گرایانه و به دور از زبان تمثیل و تشبیه با اسلیمی‌ها و ختایی‌ها همراه می‌شوند و بر فرش تبریز نقشی نو می‌افکنند و موجب شکل‌گیری طرح‌هایی موسوم به «زیرخاکی» و «چهار فصل» می‌گردند.

در این مجال قصد داریم ضمن بررسی سیر تصویرپردازی در فرش تبریز، طرح فرش‌های حاج قلی نامی و نقش این ایشان را در تغییر و تحول طرح زیرخاکی تبریز بررسی کنیم و پاسخی برای این پرسش بیابیم: آیا در چند دهه‌ای که از تولد و رشد طرح زیرخاکی می‌گذرد، این طرح توانسته است خود را با قالب و ساختار فرش ایرانی هماهنگ سازد؟

کلیدواژه‌ها: فرش تبریز، قاجاریه، تصویرپردازی، طرح زیرخاکی، طرح

چهار فصل



تصویر ۱. قالی چهار فصل، تبریز، ربع اول قرن چهاردهم هجری، موزه فرش تهران، مأخذ: نگارنده



تصویر ۲. تلفیق طراحی سنتی با نقش ریتون هخامنشی، قسمتی از فرش طراحی شده توسط حبیب‌الله امین افشار، مأخذ: صوراسرافیل، ۱۳۸۱.

مقدمه

فرش بیشتر با زبان نمادها و نشانه‌ها سخن می‌گویند اما این زبان در هر دوره به شکلی نو بر فرش نقش بسته و خود را با عصر خویش هماهنگ ساخته است. حرکت از انتزاع به سوی طبیعت‌گرایی، از جمله تغییرات مهمی است که از اواخر قرن ۱۳ ه. ق با ورود صنعت چاپ به ایران آغاز شد؛ با اختراع دوربین

هنر در بستر اجتماع و در تعامل با مسائل فرهنگی، سیاسی و اقتصادی دورانی که در آن به سر می‌برد شکل می‌گیرد؛ به همین سبب، اثر هنری آینده‌ای تمام‌قد، از اوضاع و احوال زمانه خویش است. فرش ایرانی نیز از این امر مستثنا نیست. طراحان

عکاسی شتاب بیشتری یافت و موجب شکل‌گیری جنبش «تصویرگرایی» در ایران شد.

درواقع، تصویرگرایی در فرش ایران به‌صورت یک جریان عمده از دوره قاجار آغاز شد و تا اوایل دوره پهلوی ادامه یافت و امروزه نیز در قالب تابلو فرش به حیات خود ادامه می‌دهد. از همین رو، دوره قاجار منشأ تحولات گسترده‌ای از جنبه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه ایران بوده است؛ تحولاتی که بر هنر این سرزمین تأثیرات فراوانی گذاشت.

یکی از تحولات بزرگ و تأثیرگذار این دوره، شکل‌گیری تمایلات هنرمندان و البته طراحان فرش به تصویرپردازی طبیعت‌گرایانه بود. نفوذ تصویر روی فرش دیرتر از سایر هنرها اتفاق افتاد اما توانست حوزه طراحی فرش را به‌ویژه در تبریز تحت تأثیر قرار دهد، تا در کنار طرح‌های رایج اسلیمی و ختایی، شاهد نقوش تصویری نیز باشیم. در این طرح‌ها تصاویر به دور از انتزاع و تجرید مرسوم در طراحی سنتی، به شکلی طبیعت‌گرایانه ظهور و بروز یافته‌اند.

از جمله مهم‌ترین طراحان تبریزی پیشرو در امر تصویرپردازی طبیعت‌گرایانه می‌توان به میر مصور ارژنگی (۱۳۴۲-۱۲۶۱) و حبیب‌الله امین افشار (۱۳۶۷-۱۲۸۲) اشاره کرد. در این میان، طرح‌های زیرخاکی حاج قلی نامی (۱۳۷۹-۱۳۰۴) در ادامه این مسیر و تکمیل‌کننده این راه به حساب می‌آیند.

اهداف و روش پژوهش

در این پژوهش قصد داریم ضمن بررسی تأثیرات جنبش تصویرگرایی در فرش تبریز، با مطالعه آثار حاج قلی نامی ویژگی‌های طرح زیرخاکی را بشناسیم و میزان انطباق این طرح را با قالب و ساختار سنتی فرش ایران بررسی قرار کنیم.

پژوهش پیش رو حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و ساعت‌ها مصاحبه و گفت‌وگوی حضوری با استاد فرهاد نامی و تنی چند از طراحان فرش تبریز است و اطلاعات به‌دست‌آمده به شیوه توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه تصویربافی در فرش ایران

«قالی‌بافی در دوران قبل از اسلام، از هنرهای رایج ایران بود و جنبه‌های تصویری غنی داشت. متأسفانه آگاهی ما درباره چگونگی این قالی‌ها، از گفته‌های مورخان و نمونه‌های اندکی که به‌دست‌آمده، تجاوز نمی‌کند» (تناولی، ۱۳۶۸: ۹).

باین‌حال، وجود «پازیریک»، قدیمی‌ترین قالی جهان، شاهدی بر صحت این مدعاست. در این فرش شاهد حضور تصویر انسان و حیوان هستیم. همچنین این ادعا با توجه به یک سند تاریخی از سده‌های نخستین اسلامی تقویت می‌شود. ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، مورخ مسلمان قرن چهارم ه. ق، در کتاب «مروج الذهب» (۳۴۵ ه. ق) از قول ابوالعباس محمد بن سهل در نقل یکی از حوادث سال دویست و چهل‌وهف هجری قمری می‌نویسد: «من به دوران خلافت منتصر (ابوجعفر محمد منتصر (المنتصر بالله) خلیفه عباسی ۲۴۷ - ۲۴۸ ه. ق...} روزی وارد

یکی از ایوان‌ها شدم که باقالی سوسنگرد مغروش بود و مسندی و نمازگاهی با مخده‌های قرمز و کبود آنجا بود حاشیه فرش خانه‌ها نقشی بود که در آن تصویر آدم‌ها و نوشته‌های فارسی بود...» (مسعودی، ۱۳۷۰: ۵۳۷).

با ظهور اسلام و گرایش ایرانیان به این دین الهی تصویرگرایی و بافت تصویر بر قالی متوقف شده بود اما از اواخر قرن نهم هجری دوباره از سر گرفته شد. درواقع، قالی‌بافان ایرانی با ذوق و هنر خود تصاویر حیوانات و انسان‌ها را با گل و برگ‌های ختایی و اسلیمی درهم‌آمیختند و بر فرش‌ها نقش کردند.

البته «ابعاد این تصاویر بسیار کوچک بود و کاربردی در حد گل‌وبته‌ها و دیگر نقوش را داشتند و موضوع آن‌ها معمولاً پرندگان، جانوران و یا صحنه‌هایی از شکار و بزم شاهان و شاهزادگان بود» (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۰).

«این فرش‌ها طرح‌هایی کلاسیک و رایج در قالی‌بافی ایران مثل لچک-ترنج و شکارگاه هستند، که در طرح آن‌ها تصاویر انسان و حیوان به کار رفته است» (کشاورز افشار، ۱۳۹۳: ۲۷).

بااین‌حال، تصویربافی به‌طور مجزا از قرن دوازدهم هجری وارد هنر قالی‌بافی ایرانی شد. این حرکت که از قرن چهاردهم هجری و با ظهور صنعت چاپ و ورود دوربین عکاسی به ایران اوج گرفت، با همه‌گیرشدن «جنبش تصویرگرایی»، فرش، که همواره بستری برای تجلی نقوش انتزاعی و تجریدی بود، و تحت تأثیر این جنبش مسیر تازه‌ای را در طراحی فرش پیش گرفت. نقاشان پیش‌گامان این جنبش بودند و هدف آن‌ها بازنمایاندن موضوعات از طریق شباهت و نزدیکی به طبیعت بود.

در این دوره، نقاشان قهوه‌خانه‌ای و مذهبی بیشترین سهم را در اشاعه هنرهای تصویری در میان مردم داشتند. این نقاشان از آنجاکه حاصل کارشان مستقیم در معرض دید توده مردم قرار می‌گرفت، بر هنرمندان سایر رشته‌ها- از جمله قلمکارسازان، طراحان جلد‌های چاپی و طراحان فرش- نیز تأثیرات زیادی گذاشتند، و بدین‌گونه، دنیای انتزاعی و تجریدی طراحان فرش به‌سوی طبیعت‌گرایی سوق یافت.

طبیعت‌گرایی و هنر اسلامی

«این اصطلاح در هنر به رویکردی اطلاق می‌گردد که هنرمند طی آن تلاش دارد اشیا را درست همان‌گونه که مشاهده می‌شوند، بازنمایی کند. مکتب طبیعت‌گرایی را می‌توان فلسفه یا مذهب طبیعی و یا مکتب اصالت طبیعت دانست. برخی از اصول مورد قبول طبیعت‌گرایان-ناتورالیست‌ها- به شرح زیر می‌باشد:

اعاده حیثیت جسم و ناشی بودن تظاهرات روحی از شرایط جسمی، تحصیل‌گرایی یا پوزیتیویسم، حذف عنصر تخیل در ادبیات و هنر، فرم‌گرایی و حذف عنصر مضمون، واقع‌گرایی و نیز تقلید دقیق و موبه‌مو از طبیعت در هنر» (چیت‌سازیان، امیرحسین و حبیب‌الله آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۱۸).

«در دوران حکومت بنی امیه و بنی‌عباس هنر درباری و آشرافی، با الهام از هنر روم و ساسانی به‌تدریج وارد حوزه هنری

داده‌اند.

طرح زیر خاکی در فرش تبریز

پایه‌گذار طرح زیر خاکی را باید میر سید حسین ارژنگی، طراح معروف قالی چهار فصل دانست. او از طراحان صاحب سبک تبریزی است، که اغلب هنرمندان فرش تبریز به نحوی از او تأثیر گرفته‌اند.

سید حسین از نوادگان آقامیرک، نقاش معروف عصر صفویه، است. او در سال ۱۲۶۱ هجری شمسی در تبریز و در خانواده‌ای هنرپرور چشم به جهان گشود و سپس به هنگام گرفتن شناسنامه، فامیلی «میرمصور ارژنگی» را انتخاب کرد. میرمصور در نقاشی و طراحی فرش از استادان عصر خویش بود و در شمار اولین کسانی به شمار می‌آمد که طراحی مدرن را بر نقشه فرش انجام داد. قالی معروف به چهار فصل از جمله شاهکارهای او در طراحی فرش است که در کارگاه ایجاد تبریزی بافته شد. میرمصور ارژنگی سرانجام پس از ۸۱ سال فعالیت در عرصه هنر، در دهم مردادماه سال ۱۳۴۲ چشم از جهان فرو بست و در امامزاده عبدالله شهرری به خاک سپرده شد. (تصویر شماره یک)

نقطه اشتراک دو طرح چهار فصل و زیر خاکی را باید در استفاده از طرح و نقش بناهای تاریخی ایران باستان و ایران پس از اسلام دانست. در واقع، برای اولین بار طرح چهار فصل این فرصت را فراهم آورد تا نقوش ابنیه باستانی به دور از تمثیل و به شکلی طبیعت‌گرا بر پهنه فرش نقش‌آفرینی نمایند؛ به‌طوری‌که در ادامه این مسیر، در طرح زیر خاکی همراه با گل و برگ‌های ختایی و نقوش حیوانی و پرندگان شاهد استفاده از نقش‌مایه‌هایی همچون ریتون‌های هخامنشی ظروف و اشیای عتیقه، در کنار نقوش ابنیه تاریخی هستیم.

پس از میر مصور، حبیب‌الله امین افشار را باید از جمله طراحان تبریزی پیشرو در امر تصویرپردازی طبیعت‌گرایانه در فرش تبریز به حساب آورد. استاد حبیب‌الله امین افشار در سال ۱۲۸۲ هجری شمسی در رضائیه دیده به جهان گشود. طبق گفته شیرین صوراسرافیل در کتاب نفیس «طراحان بزرگ فرش ایران»، حبیب‌الله خان زمانی برجسته‌ترین طراح فرش تبریز بوده است. او با تسلطی که در طرح‌های سنتی داشت علاوه بر نقوش و نقش‌مایه‌های رایج در طراحی سنتی، از نقوش دوران باستان نیز در طرح‌های خود استفاده می‌کرد. حبیب‌الله امین افشار در آبان‌ماه سال ۱۳۶۷ در هشتاد و پنج سالگی روی در نقاب خاک کشید اما پسرش، داریوش امین افشار، راه او را ادامه داد. (تصویر شماره ۲)

در ادامه بررسی روند شکل‌گیری و انسجام طرح زیر خاکی باید به سراغ حاج قلی نامی رفت. او در سال ۱۳۰۴ در محله سرخاب شهر تبریز به دنیا آمد و خیلی زود در ۱۲ سالگی نخستین اثرش را به سفارش سروان حریری، در کارخانه اشق‌ریزان در قالب تابلویی به نام «محاربه» که در ارتباط با جنگ جهانی دوم بود- طراحی و رنگ‌پردازی نمود. سپس خود نیز بافت آن را به

مسلمانان شد و زمینه هبوط هنر عرشی به هنر فرشی یا ارضی را فراهم نمود. این هنر همچنین مبنایی برای طبیعت‌گرایی در دوران اسلامی به شمار می‌آمد» (همان، ۱۳۸۴: ۱۹).

«شاید بتوان گفت ناتورالیسم ایرانی در هنر دوران اسلامی، از نقاشی آغاز شد و سپس در سایر هنرها جریان یافت. این جریان دو مرحله داشت؛ مرحله اول، هنر درباری طبیعت‌گرایانه‌ای بود که از دوره بنی‌عباس شروع شد و مرحله دوم نیز از دوره صفویه به‌صورت غیردرباری رواج یافت. نکته درخور توجه در این باره، تفاوت میان این دو نوع طبیعت‌گرایی است، که اولی به ناتورالیسم با مفهوم اروپایی نزدیک است اما دومی با رعایت ملاحظات فرهنگی، رنگ و بوی شرقی‌تری دارد و تا حد ممکن جوانب مذهبی را رعایت می‌کند» (همان، ۱۳۸۴: ۱۹).

طبیعت‌گرایی در طراحی فرش

«هنرمندان همواره به‌منظور ارائه عالی‌ترین و مطبوع‌ترین اندیشه‌ها و احساساتشان، از سه شیوه متفاوت برای تجلی درونیات خود بر پهنه فرش بهره می‌گرفتند. نخست، بازنمایی یا شبیه‌سازی عینی، دیگری ارائه تجریدی و انتزاعی واقعیت عینی (حقیقت فراعینی) و در آخر، بیان نمادین از واقعیت عینی.

در این میان، طراحان فرش از دوران کهن تا به امروز، هر یک از شیوه‌ها را به فراخور فرهنگ غالب یا بر اساس سفارش اجتماعی خاص، در کار خود دنبال نموده‌اند. از این رو، وقتی به بررسی طرح و رنگ فرش‌های مختلف می‌پردازیم، می‌توانیم فرش‌هایی را بباییم که متأثر از یکی از سه دسته و یا تلفیقی از آن‌ها با یکدیگر هستند. بر این اساس، می‌توان طرح و رنگ فرش ایران را به سه شاخه کلی تقسیم نمود:

۱- طبیعت‌گرایانه؛ ۲- فرا طبیعت‌گرایانه؛ ۳- تلفیقی. (همان، ۱۳۸۴: ۲۱).

هر یک از دو دسته طرح‌های «طبیعت‌گرا» و «فرا طبیعت‌گرا» در فرش ایران، خود به دو دسته «ساده» و «پیچیده» و یا به عبارتی «هندسی» و «منحنی» تقسیم می‌گردند. در صورت طبیعت‌گرا بودن، دسته طرح‌های ساده همان طرح‌های استیلزه‌شده طبیعی است و دسته طرح‌های پیچیده آن، شبیه‌سازی یا بازنمایی یا تقلید از طبیعت است؛ درحالی‌که طرح‌های ساده و پیچیده «فراطبیعت‌گرا» در حال نمادین یا تجریدی هستند.

بر اساس آنچه گفته شد، باید گفت طبیعت‌گرایی در فرش ایران عمدتاً با مفهوم محاکات و تقلید یا نسخه‌برداری از طبیعت همراه بوده تا ناتورالیسم غربی که دنباله رئالیسم قرن ۱۹ اروپاست. اما در قرن اخیر با نوعی ناتورالیسم غربی در فرش مواجهیم. هر چند در عمده فرش‌های ایران، نمادگرایی و بیان انتزاعی و تجریدی طرح‌ها مانع طبیعت‌گرایی بوده، به‌رحال به فراخور شرایط فرهنگی - اجتماعی، بخشی از فرش ایران متأثر از طبیعت‌گرایی است. در این میان، گروهی از فرش‌های معاصر تبریز با طرح‌هایی موسوم به زیر خاکی و چهار فصل بخشی از فرش‌های طبیعت‌گرای تاریخ طراحی فرش را به خود اختصاص



تصویر ۳. حاج قلی نامی در حال طراحی فرش، مأخذ: فرهاد نامی



تصویر ۴. استفاده از فرم اسلیمی‌های گچ‌بری شکل در آخرین طرح دستی به‌جامانده از مرحوم حاج قلی نامی، مأخذ: فرهاد نامی

را ادامه دادند و طرح زیرخاکی را با نام خانواده خود گره زدند. در این میان، نکته قابل تأمل این است که طرح زیرخاکی در مسیر رشد و نمو خود هر چه به دوران معاصر نزدیک می‌شود، بیش‌ازپیش از انتزاع و هماهنگی با سایر نقوش طراحی سنتی فرش فاصله می‌گیرد و به فرم‌ها و حالات طبیعت‌گرایانه تمایل می‌یابد. این سیر حرکت از انتزاع به طبیعت‌گرایی، در طرح فرش‌های زیرخاکی خانواده نامی به‌خوبی قابل‌ردیابی است. (تصویر شماره ۵)

جمع‌بندی

قرن سیزدهم هجری قمری، یکی از ادوار مهم تاریخ فرش ایران به حساب می‌آید؛ چراکه فرش دستباف در نیمه نخست این قرن به یکی از کالاهای عمده تجارت داخلی ایران بدل شد و در میان اقلام اصلی صادراتی به بازارهای جدید ارسال گشت و تولید آن افزایش چشمگیری یافت. در این میان، همسو با جریان اصلی فرش دستباف ایران، شاهد رواج و تکامل سبک دیگری از فرش‌بافی به نام «قالیچه‌های تصویری» هستیم. قدمت بافت تصویر روی فرش به قالی پازیریک برمی‌گردد. در دوره صفویه نیز نقش‌مایه‌های انسانی و حیوانی روی تعدادی

انجام رساند؛ زیرا نامی صرفاً به طراحی فرش نمی‌پرداخت بلکه در رنگ‌رزی، رنگ‌بندی و بافت نیز مهارت کامل داشت.

در فرش‌های حاج قلی نامی اشیا و ابنیه باستانی به‌گونه‌ای انعکاس‌دهنده تاریخ و فرهنگ غنی ایران هستند؛ زیرا او بر این باور بود که فرش ایران به سبب جایگاه ویژه‌اش در جهان، به‌طور غیرمستقیم سفیر فرهنگی کشور در سایر نقاط جهان است و استفاده از این نقوش در فرش به شناخت و آشنایی بیشتر مردم با ایران کمک بسزایی خواهد کرد. (تصویر شماره ۳)

البته حاج قلی نامی صرفاً ادامه‌دهنده راه میرمصور و امین افشار نبود بلکه به سبب نوع جهان‌بینی خود، نقش مؤثری در انسجام و قوام طرح زیرخاکی و معاصر نمودن آن ایفا کرد؛ به‌طوری‌که امروزه طرح زیرخاکی تبریز را با نام این هنرمند می‌شناسند.

سیر تصویرپردازی در طرح فرش‌های نامی

قلی نامی طراحی را با نقطه‌گذاری و روکشی از طرح‌های فرش آغاز نمود اما خیلی زود قلم به دست گرفت و به طراحی فرش پرداخت. نامی هنرمندی خودآموخته بود، که با بهره‌گیری از تجارب بصری خویش به طراحی و نقشه‌کشی فرش می‌پرداخت. بخش عمده شهرت نامی به‌واسطه طرح‌های زیرخاکی اوست. حاج قلی نامی با مهارت و ذوق خاص خود، طراوت تازه‌ای به این نقوش سرد و سنگی داد و آن‌ها را با آهنگ فرش هماهنگ نمود. از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار حاج قلی نامی، طراحی در ابعاد مختلف و ایجاد تناسب آزاد در تقسیم‌بندی حاشیه‌ها، متن و ترنج قالی‌هاست؛ به‌طوری‌که این خصوصیت طرح‌های قلی نامی را از آثار سایر طراحان فرش هم‌عصر او متمایز می‌سازد. دیگر شاخصه آثار نامی، استفاده مکرر از نقوش پرنده و حیوانات در متن فرش است. از آنجاکه نقش و رنگ پرندگان و حیوانات با ریتم و حرکت گل و برگ‌های متن همخوانی دارند، به جزئی جدانشدنی از طرح تبدیل شده‌اند، که حتی یافتن آن‌ها در میان انبوه گل‌ها و پیچش‌های ختایی به آسانی میسر نیست. در این میان، اسلیمی‌ها و ختایی‌های حاج قلی نامی در عین وفاداری به قالب سنتی، شباهت خود را به طرح‌های مرسوم اصفهان کمتر کرده و به سبک خاص ایشان نزدیک شده‌اند.

حاج قلی نامی کوشید فرم اسلیمی را به فرم گچ‌بری‌های سنتی ایران باستان نزدیک سازد تا بدین ترتیب، تمامی نقوش راه‌یافته به طرح زیرخاکی به‌نوعی هماهنگی و هارمونی دست یابند. به اعتقاد ایشان، طرح‌های گچ‌بری در ابتدا از ایران به اروپا رفته است و سپس فرم تغییر یافته آن مجدداً به ایران بازگشته و همین امر سبب شده است که به‌اشتباه آن را جزء طرح‌های فرنگی به حساب آورند. (تصویر شماره ۴)

استاد نامی به تقلید صرف از گذشته و تکرار طرح‌های سنتی اعتقادی نداشت و همواره به دنبال خلق طرحی نو بود. او در یازدهم مهرماه سال ۱۳۶۹ در شصت و پنج سالگی دیده از جهان فرو بست. پس از حاج قلی نامی، پسران او به نام‌های رسول، جلیل، فرهاد، مهرداد، مهدی و فرزند، هر کدام با قلم خود راه پدر

هر یک به سهم خود نقش مؤثری در ادامه این مسیر و تکامل طرح زیرخاکی داشتند؛ به طوری که حاج قلی نامی با پیوند میان طبیعت زنده و بی جان سیر طبیعت گرایی در سبک زیرخاکی تبریز را وارد مرحله تازه ای کرد و نوآوری هایی متعددی در این شیوه طراحی اعمال نمود.

نتیجه گیری

با وجود اینکه چندین دهه از طراحی و تولید فرش هایی با عنوان زیرخاکی می گذرد، به دو علت مهم این طرح هنوز نتوانسته است سیر تکاملی خود را طی کند و جایگاه واقعی خود را در میان سایر نقشه های فرش ایران به دست آورد. در این میان، نخستین دلیل را باید تمرکزگرایی فرش ایرانی بر طراحی سنتی دانست، به طوری که این طرح و طرح های مشابه آن هنوز به آن حد از ... همچون سایر طرح های معروف فرش ایران به مقبولیت عمومی دست یابند؛ زیرا طرح زیرخاکی در ادامه سیر تحول خود بیش از پیش از طراحی سنتی ایران فاصله گرفته و به سوی تصویرپردازی طبیعت گرایانه میل کرده است و این امر همان قدر که می تواند موجب ترقی این طرح شود، قادر است آن را به انحطاط بکشاند و از اصالت های فرش ایرانی دور کند.

در این میان، دومین دلیل را باید در نبود یک خط سیر مستمر در روند طراحی و رشد این طرح دانست. از آنجاکه آموزش و طراحی فرش در ایران، از قدیم تا امروز به صورت سنتی و سینه به سینه بوده است، نمی توان از تمامی سبک های طراحی فرش توقع رشد همه جانبه و یکسان داشت. به سبب این نابرابری و بی توجهی به پیشرفت در تمامی جنبه های طراحی فرش، روند طراحی به ویژه در سبک های متأخرتری چون طرح های چهار فصل یا زیرخاکی کندتر پیش می رود؛ آن چنان که در غیاب طراحان تربیت شده و آموزش دیده، باید در هر دوره زمانی منتظر ظهور پدیده هایی چون حاج قلی نامی و امثال ایشان بود. درواقع، همین امر سبب شده است که طراحی فرش چه در شکل سنتی و چه در شکل نوآورانه آن، بیش از آنکه دارای ابداع و خلاقیت بر پایه اصول طراحی باشد، تقلیدی از تجربه های موفق بزرگان این عرصه به حساب آید و این مسئله آینده طراحی فرش ایران را با تهدیدی جدی مواجه می سازد.

در خاتمه، گفتنی است که طرح زیرخاکی علاوه بر تبریز، در کاشمر نیز طراحی و بافته می شود اما چون این طرح با هم نام تبریزی خود در شکل گیری و شیوه طراحی تفاوت های اساسی دارد، ضروری است که به طور مجزا به آن پرداخته شود.

منابع

۱. اکبری، عباس. (۱۳۸۶). «بررسی تحولات طراحی فرش تحت تأثیر جنبش های هنری غرب»، گلجام، شماره ۶ و ۷، بهار و تابستان.
۲. آیت اللهی، حبیب الله و میرزایی، کریم. (۱۳۹۱). «تقلید و نوآوری در فرش های دست بافت ایران»، بیناب، شماره ۲۱، مهر.
۳. آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۵). «سنت گرایی و سنت گریزی در



تصویر ۵. فرش معاصر تبریز، طرح زیرخاکی، اثر استاد فرهاد نامی، مأخذ: فرهاد نامی

از فرش ها طراحی و بافته شده است اما در دوره قاجار تصاویر انسان و حیوان از حد نقش مایه خارج شدند و به عنوان موضوع اصلی روی فرش ها و قالیچه ها به تصویر درآمدند؛ از این رو آن ها را «قالیچه های تصویری» می نامند.

«جنبش تصویرگرایی» را می توان یکی از عوامل مؤثر در رواج قالیچه های تصویری دانست، که پس از نقاشان و هنرمندان پرده های قلمکار، طراحان و بافندگان قالی را نیز تحت تأثیر قرار داد. در این میان، پیشرفت های صنعتی و فناوری غرب همچون چاپ و عکاسی با ورود به ایران در ایجاد چنین تحولاتی و سرعت بخشیدن به آن ها بی اثر نبودند؛ به طوری که نفوذ این دو هنر - صنعت موجب اشاعه تصویرسازی در ایران شد.

در این دوره همچنین به سبب اکتشافات باستان شناسی و چاپ عکس های مربوط به این اکتشافات و تکثیر آن ها، تصاویر مربوط به بناهای باستانی ایران همچون تخت جمشید و پاسارگاد توجه مردم را به خود معطوف ساخت و موجب آشنایی آنان با فرهنگ چند هزار ساله شان گردید. از همین رو، پس از چندی این تصاویر روی برخی از فرش ها منعکس شد، که این امر به نوعی نشانگر علاقه و افتخار ایرانیان به فرهنگ باستانی شان است.

در این میان، شهر تبریز دوره قاجار از آن جهت که محل اقامت ولیعهد به حساب می آمد، از موقعیتی راهبردی (استراتژیک) برخوردار بود؛ به طوری که اولین چاپخانه چاپ سنگی نیز در این شهر احداث گردید. این مسئله در کنار اهمیت و شهرت فرش تبریز، زمینه آشنایی طراحان فرش تبریز با پدیده هایی چون چاپ و عکاسی را فراهم نمود. از همین رو، طراحان تبریزی از جمله پیش گامان تصویرپردازی در فرش ایران به شمار می آیند. در این زمان، نقوش انسانی، بناها، اشیا و حیوانات به شکلی طبیعت گرایانه و به دور از زبان تمثیل و تشبیه با اسلیمی ها و ختایی ها همراه شدند و موجب شکل گیری طرح هایی موسوم به «چهار فصل» و «زیرخاکی» را فراهم آوردند.

پس از میر مصور ارژنگی خالق طرح معروف چهارفصل و پایه گذار طرح زیرخاکی، حبیب الله امین افشار و حاج قلی نامی



با مجله‌های رشد آشنا شوید

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و نه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

رشد کودک برای دانش‌آموزان پیش‌دبستانی و پایه اول دوره آموزش ابتدایی

رشد نوآموز برای دانش‌آموزان پایه‌های دوم و سوم دوره آموزش ابتدایی

رشد دانش‌آموز برای دانش‌آموزان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم دوره آموزش ابتدایی

مجله‌های دانش‌آموزی

به صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

رشد نوجوان برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول

رشد پسران برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه اول

رشد جوان برای دانش‌آموزان دوره آموزش متوسطه دوم

مجله‌های بزرگسال عمومی

به صورت ماهنامه و هشت شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

• رشد آموزش ابتدایی • رشد تکنولوژی آموزشی

• رشد مدرسه فردا • رشد معلم

مجله‌های بزرگسال تخصصی:

به صورت فصلنامه و سه شماره در سال تحصیلی منتشر می‌شود:

- رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی • رشد آموزش زبان و ادب فارسی
- رشد آموزش هنر • رشد آموزش مشاور مدرسه • رشد آموزش تربیت بدنی
- رشد آموزش علوم اجتماعی • رشد آموزش تاریخ • رشد آموزش جغرافیا
- رشد آموزش زبان‌های خارجی • رشد آموزش ریاضی • رشد آموزش فیزیک
- رشد آموزش شیمی • رشد آموزش زیست‌شناسی • رشد مدیریت مدرسه
- رشد آموزش فن و حرفه‌ای و کاردانش • رشد آموزش پیش‌دبستانی
- رشد آموزش برهان متوسطه دوم

مجله‌های رشد عمومی و تخصصی، برای معلمان، مدیران، مربیان، مشاوران و کارکنان اجرایی مدارس، دانش‌جویان دانشگاه فرهنگیان و کارشناسان گروه‌های آموزشی و... تهیه و منتشر می‌شود.

• نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش، پلاک ۲۶۶

• تلفن و نمابر: ۸۸۳۰۱۴۷۸ - ۲۱

• وبگاه: www.roshdmag.ir

طراحی فرش»، گلجام، شماره ۴ و ۵، پاییز و زمستان.

۴. به آذین، م. ا. (۱۳۷۳). قالی ایران (چاپ دوم). شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، فرانکلین.

۵. پاکباز، روئین. (۱۳۸۶). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

۶. توفیقی، پیوند. (۱۳۸۶). نوآوری در فرش دستباف و عوامل مؤثر بر آن از دیدگاه جامعه‌شناسی، مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف. جلد دوم. نشر مرکز ملی فرش ایران.

۷. چیت‌سازیان، امیرحسین و آیت‌اللهی حبیب‌الله (۱۳۸۴). «طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی فرش ایران»، گلجام، شماره صفر، زمستان.

۸. چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران»، گلجام، شماره ۴ و ۵، پاییز و زمستان.

۹. حشمتی رضوی، فضل‌ا. (۱۳۸۷). تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران). انتشارات سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۰. حصوری، علی. (۱۳۷۹). فرش بر مینیاتور. تهران: انتشارات سروش.

۱۱. خزایی، محمد. (۱۳۸۲). نمادگرایی در هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۲. خزائی، محمد. (۱۳۸۹). «اصول و سنت‌های پایدار در هنر طراحی ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۴، شهریور.

۱۳. دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). فرهنگ جامع فرش. تهران: سازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی.

۱۴. دریایی، نازیلا. (۱۳۸۵). «زیبایی در فرش دستبافت ایران»، گلجام، شماره ۴ و ۵، پاییز و زمستان.

۱۵. دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی در فرش دستبافت ایران. مرکز ملی فرش ایران.

۱۶. صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). طراحان بزرگ فرش ایران (سیری در مراحل تحول طراحی فرش، چاپ دوم). نشر پیکان.

۱۷. کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۳). «تصویرگرایی در فرش ایران»، چیدمان، شماره ۵، بهار.

۱۸. کوپر، جی‌سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (ترجمه ملیحه کرباسیان). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۱۹. گامبریج، ارنست. (۱۳۸۷). تاریخ هنر گامبریج (ترجمه علی رامین). نشر نی.

۲۰. مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۱). «هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق‌های جدید»، هنرهای زیبا، شماره ۱۲، زمستان.

۲۱. نکویی، مجید. (۱۳۸۶). ابداع و نوآوری در طرح و نقشه فرش دستباف، مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف. جلد دوم. نشر مرکز ملی فرش ایران.

۲۲. هاسپرز، جان و راجر اسکرانت. (۱۳۷۹). فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی (ترجمه یعقوب آژند). مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.



حمایت از کالای ایرانی

رشد برای شما

نحوه اشتراک مجلات رشد به دو روش زیر:

الف. مراجعه به وبگاه مجلات رشد به نشانی www.roshdmag.ir و ثبت نام در سایت و سفارش و خرید از طریق درگاه الکترونیکی بانکی.
ب. واریز مبلغ اشتراک به شماره حساب ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت، شعبه سمراه آرمایش کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست و ارسال فیش بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک با پست سفارشی یا از طریق دورنگار به شماره ۸۸۴۹۰۲۳۳.

♦ عنوان مجلات در خواستی:

♦ نام و نام خانوادگی:

.....

♦ تاریخ تولد:

.....

♦ تلفن:

.....

♦ نشانی کامل پستی:

.....

♦ استان:

.....

♦ خیابان:

.....

♦ پلاک:

.....

♦ شماره فیش بانکی:

.....

♦ مبلغ پرداختی:

.....

♦ اگر قبلاً مشترک مجله رشد بوده‌اید، شماره اشتراک خود را بنویسید:

امضا:

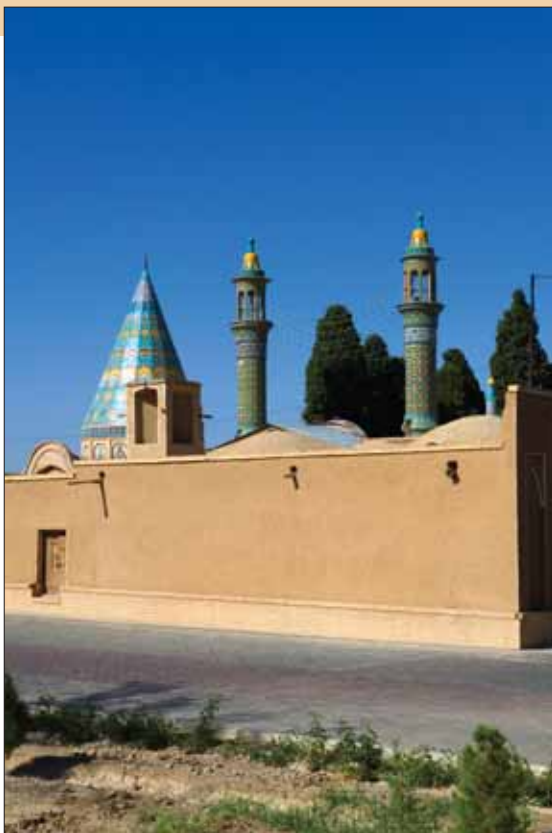
♦ نشانی: تهران، صندوق پستی امور مشترکین: ۱۵۸۷۵-۲۳۳۱

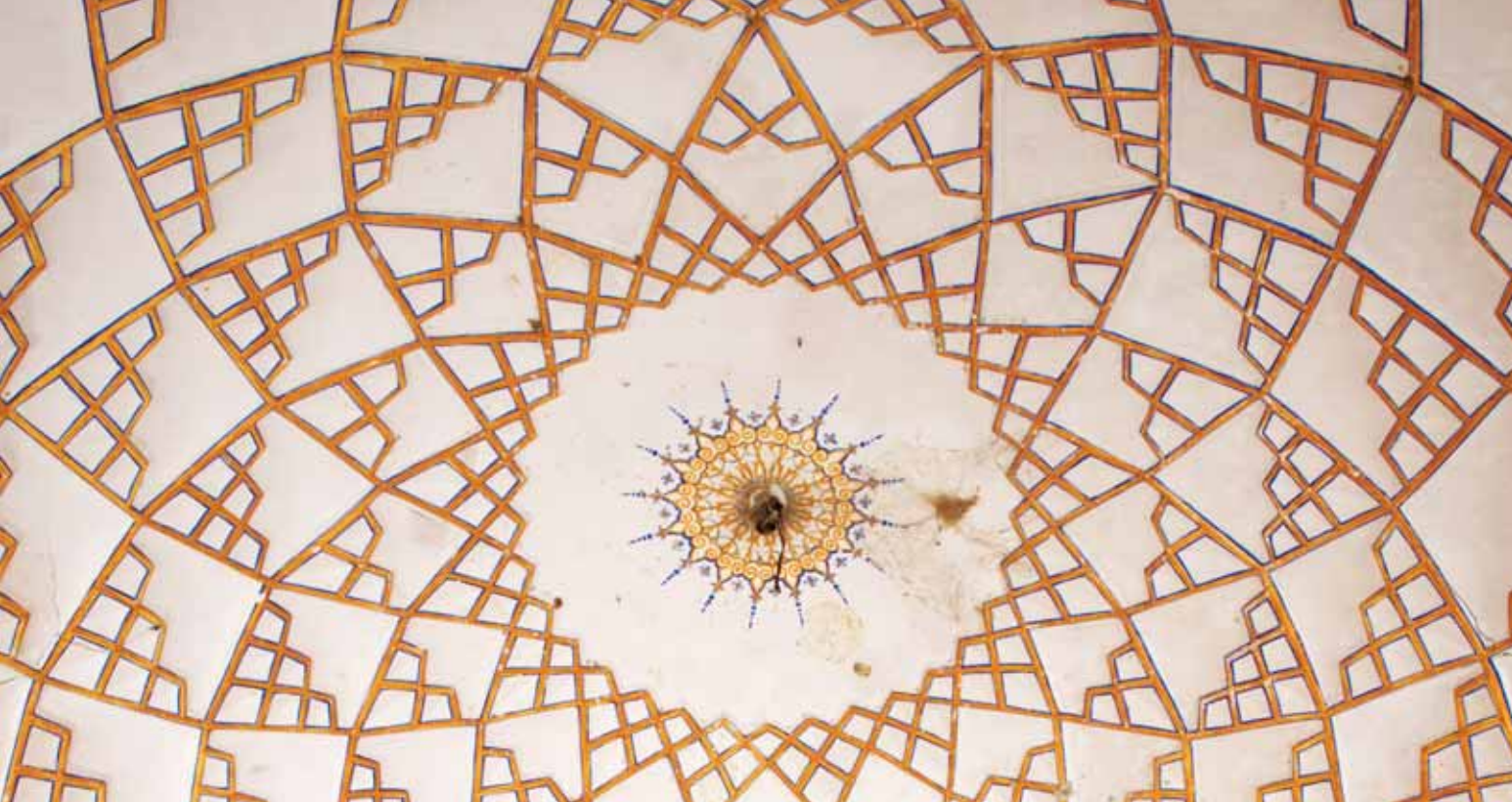
♦ تلفن بازگانی: ۰۲۱-۸۸۸۶۷۳۰۸

Email: Eshterak@roshdmag.ir

♦ هزینه اشتراک سالانه مجلات عمومی رشد (هشت شماره): ۴۵۰/۰۰۰ ریال

♦ هزینه اشتراک یک ساله مجلات تخصصی رشد (سه شماره): ۲۲۰/۰۰۰ ریال





امامزاده ابراهیم کاشان

بقعه امامزاده ابراهیم کاشان مربوط به دوره قاجاریه است و در ۳ کیلومتری جنوب غربی کاشان (فین) قرار دارد. این اثر در سال ۱۳۳۴ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید. واقف آن بانویی به نام طویی بیگم ملقب به خاله بیگم بوده است. قبل از بنای حاضر، ساختمانی با خشت و گل در این محل بوده که زیارتگاه برکت نامیده می‌شده است. این امامزاده دو صحن شمالی و جنوبی دارد. داخل حرم و بالای ضریح بر روی سقف، چهار نقاشی از شهدای کربلا به چشم می‌خورد. شاهزاده ابراهیم در میان مردم کاشان جایگاه مهمی دارد و بسیاری از مراسم دینی خود را در طول سال در این بارگاه برگزار می‌کنند.





پاسداشت، هنر از قلوب اسلاد